11-12
نئی کتاب
شاہد علی خاں

مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے انعامات ممتاز شاعر بشیر بدر کے دستِ مبارک سے

پروفیسر اختر الواسع کو حکیم قمر الحسن کل ہند اعزاز

پروفیسر خالد محمود کو میر تقی میر کل ہند اعزاز

ایک یادگار تصویر (بائیں سے دائیں)
ممتاز اور مقبول شاعر اختر سعید خاں مرحوم، صاحبزادے اختر سعید خاں اور شاہد علی خاں

پروفیسر صغرا مہدی کی کتاب کا اجرا کرتے ہوئے مجروح سلطان پوری

توجہ انگیز اور منفرد آواز

سہ ماہی

نئی کتاب

جلد: 12-11 اپریل-جون 2009

نئی کتاب پبلشرز

D-24، کالندی کنج مین روڈ، ابوالفضل انکلیو پارٹ-I، جامعہ نگر، نئی دہلی-25

naikitab
Publishers
Printers, & Distributers

D-24, Abul Fazal Enclave Part-I
Jamia Nagar, New Delhi - 110025
Phone No. 65416661 Mobile No. 9313883054
naikitabpublishers@gmail.com

اس شمارے کی قیمت:-/150 روپے عام شمارہ -/90

زرسالانہ (معمولی ڈاک سے) : -/200 روپے زرسالانہ (بذریعہ رجسٹری): -/350 روپے

سرکاری اداروں سے (بذریعہ رجسٹری): -/400 روپے غیر ممالک سے: 20 پونڈ/30 ڈالر

چیک (مع بینک چارجیز) یا ڈرافٹ صرف "نئی کتاب پبلشرز" کے نام ہی پر بھیجیں۔

مضمون نگار کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

اڈیٹر، پرنٹر، پبلشر شاہد علی خاں نے ایچ۔ ایس آفسیٹ پریس، دہلی۔6 میں چھپوا کر
D-24، ابوالفضل انکلیو، پارٹ۔1، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25 سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

اداریہ

اس بار تاخیر کے تمام سابقہ ریکارڈ ٹوٹ گئے۔ ایک تو سہ ماہی رسالہ اور اس پر چھ ماہ کی تاخیر یعنی انتظار در انتظار۔ لیکن ۔

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا!

ہماری کوشش رہتی ہے کہ نئی کتاب کا ہر شمارہ اپنے وقت پر ہی شائع ہو۔ انفرادی کوششوں سے نکلنے والے ادبی رسائل کو جن صعوبتوں سے گزرنا پڑتا ہے اس سے سب واقف ہیں لیکن اس بار تاخیر کے اسباب کچھ دوسرے ہیں۔ ان میں سب سے بڑی وجہ محترم شاہد علی خاں صاحب کی علالت ہے۔ پہلے تو ان کی آنکھ کا آپریشن ہوا اور ڈاکٹر نے ایک عرصے تک کچھ بھی لکھنے پڑھنے سے روک دیا۔ پھر آنکھ صحت یاب ہوئی نہیں کہ ریڑھ کی ہڈی میں شدید درد کی نئی شکایت پیدا ہوگئی اور ڈاکٹروں نے زیادہ بیٹھنے پر بھی پابندی لگادی۔ نئی کتاب نمبر 10 کے بعد مجھے بھی لمبے عرصے تک دہلی سے باہر رہنا پڑا۔ واپسی پر میں نے دیکھا کہ وہ حسب معمول نئے شمارے کی ترتیب و ادارت میں مصروف ہیں۔ ایسا لگتا ہے انہیں کوئی خداداد ملکہ حاصل ہے جس کی بدولت وہ علالت کے دوران بھی اتنے ہی سرگرم اور متحرک رہتے ہیں۔ اردو زبان و ادب سے بے پناہ لگاؤ کے باعث ان کے اندر ہمہ وقت جو ایک مخصوص اسپرٹ کارفرما رہتی ہے وہی انہیں نوجوانوں کی طرح بلکہ ان سے بھی زیادہ ہشاش بشاش اور پرجوش بنائے رکھتی ہے۔ ادھر ہفتہ دس دنوں سے ان کی ریڑھ کی ہڈی کی الیکٹرو تھراپی جاری ہے اور ڈاکٹروں کی طرف سے موصوف کو ہدایت ہے کہ وہ مکمل طور پر آرام کریں اور موصوف کی طرف سے ناچیز کو یہ ہدایت کہ نئی کتاب 11 اور 12 کو جمع کردوں اور اس مشترکہ شمارہ کا اداریہ بھی میں خاکسار ہی لکھوں۔ حکم حاکم مرگ مفاجات!

ہمیں نئی کتاب کے لیے کثیر تعداد میں تخلیقات و مضامین موصول ہوتے ہیں۔ ہم سب لکھنے والوں کا پورا احترام کرتے ہیں اور ان کا شکریہ بھی ادا کرتے ہیں۔ ان میں بعض مضامین ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں نہ شائع کرنے میں ہی ہمیں عافیت نظر آتی ہے۔ اگر انہیں جوں کا توں شائع کردیا جائے تو ہم خواہ مخواہ ایسی بحثوں میں پڑ جائیں گے جن میں پڑنا ادبی اخلاقیات کے معلوم و معروف معیار کے منافی ہے۔ ویسے اپنی جگہ پر یہ بات صحیح ہے کہ سیاسی و سماجی بحثوں سے پاک 'خالص ادب' جیسی کوئی چیز نہیں پائی جاسکتی اور بعض اوقات ادبی حلقوں میں تیز و تند بحثیں ناگزیر ہو جاتی ہیں۔ لیکن جب تخلیقی لب ولہجہ اتنا غیر معتدل بلکہ تلخ ہو جائے کہ ادبیت ہاتھ سے جاتی رہے تو ایسے مضامین کو منظر عام پر لانا ادبی فضا کے لیے سم قاتل ہے۔ اس سے ادب پر گروہ بندی کا غلبہ ہو جاتا ہے جس سے بچنے کی سخت ضرورت ہے۔ مگر ایسی تحریروں کے لکھنے والے یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ادب میں تلخ بحثوں یا عیب جوئی پر مبنی تحریروں کی گنجائش بھی ہونی چاہیے کیونکہ وہ دستاویزی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔ ان کی یہ دلیل بھی ہوسکتی ہے کہ ایسی تحریریں یا بحثیں ہمارے ادبی و سماجی سروکار کا ایک حصہ ہیں۔ یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے لیکن مجھے لگتا ہے کہ ادارہ نئی کتاب "ادبیت، اعتدال اور گہرائی" کو اولیت دیتا ہے۔ نئی کتاب جیسے ہردلعزیز اور محبوب رسالے کو عیب جوئی پر مبنی تحریروں کا مجموعہ بنانا مقصد نہیں بلکہ ادبی فضا کو کج بحثیوں، تلخیوں اور بکھراؤ کے بگولوں سے محفوظ رکھتے ہوئے ادبی اخوت کے جذبے کو پروان چڑھانا مقصد ہے۔ ناروا تحریروں کی کثرت سے کسی رسالے کی پبلسٹی تو ہو سکتی ہے لیکن حق کی نگاہ میں اس کی ادبیت معتبر نہیں ہو سکتی خواہ اس میں سماجی سروکار کوٹ کوٹ کر بھر دیے گئے ہوں۔

یہ واضح رہے کہ ہم ادب اور ادیب کے سماجی سروکار سے انکار نہیں کرنا چاہتے۔ اپنے وسیع تر مفہوم میں ادب

'سماجی سروکار' ہی کا دوسرا نام ہے۔ ادب کے نام پر ہم 'خود کلامی' نہیں لکھتے۔ خود کلامی تو صرف ایک غیر مصدقہ 'خبر' ہے، جو سطح ظاہر پر ثابت نہیں۔ اپنے سطحی مفہوم میں "میں اپنے لیے لکھتا ہوں" جیسی باتیں معقول نہیں کہی جا سکتیں۔ اپنے لیے لکھتے ہیں تو خود پڑھیے، کسی اور کو نہ پڑھایے۔ ظاہر ہے ہم ادبی پیرایے میں دوسروں کو ہی مخاطب کرتے ہیں۔ اور کچھ اس طرح مخاطب کرتے ہیں کہ ہم اپنے جمالیاتی احساسات، اپنے درد و غم وغیرہ کو دوسروں کے ساتھ بانٹ (Share) سکیں۔ اس پورے عمل میں ہماری یہی کوشش تو رہتی ہے کہ ہم دوسروں کے ذہن و دل تک رسائی حاصل کر سکیں اور وہاں اپنی جگہ بنا سکیں۔ باغی سے باغی تخلیق کار بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کا تخلیقی لب و لہجہ کم از کم اتنا معقول اور معتدل ہو کہ پڑھنے والے اسے برداشت کر سکیں۔ اگر ہم ادب کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کی جرأت کریں، یعنی ترقی پسند، جدید، مابعد جدید، اسلامی وغیرہ میں، تو پائیں گے کہ ہر قسم کا ادب اپنی ذات سے باہر کی دنیا کو کسی نہ کسی طور متاثر کرنے، بدل دینے اور سجانے اور سنوارنے کی غرض سے ہی لکھا جاتا ہے۔ ادب صرف اپنے 'بھیتر کی یاتراؤں' کو نہیں کہتے۔ اپنے ہی اندرون میں جھانکنا، اس میں گہرے اتر جانا ایک مقدس مقصد تو ہے لیکن اترتے وقت یہ خیال تو رہتا ہی ہے کہ دوسرے (یعنی قاری) بھی شریک سفر ہیں۔ اس لیے جب بات دوسروں کو مخاطب کرنے، سمجھانے، احساس دلانے یا اسی کیفیت میں مبتلا کرنے کی ہو جس میں ہم خود مبتلا ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ تخلیق کے پیچھے کوئی گہری آرزو پوشیدہ ہے جس کی تکمیل کا سارا دار و مدار دوسروں پر ہی ہے۔ دوسرے تائید و توثیق، تصدیق یا اس جیسا ہی کچھ کریں گے تبھی ہماری آرزوؤں کی تکمیل ہو سکے گی۔ پس ادبی تخلیق کے تجربے سے گزرتے وقت ہمیں اپنے طرز ادا پر خاطر خواہ توجہ دینی پڑتی ہے کہ ہم جنہیں مخاطب کر رہے ہیں انہیں رنج نہ پہنچے۔ اپنی تحریروں کے ذریعے دوسروں کو نفرت اور جھنجھلاہٹ میں مبتلا کر دینا نہ ادب کا مقصد ہو سکتا ہے نہ مصرف۔ تخلیق کے پس پشت کوئی بلند تر مادی / روحانی / اخلاقی غرض و غایت پوشیدہ ہوتی ہے جسے پورا کرنے کے لیے اپنے تمام تر ادبی محاسن کو بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو مسلمہ اخلاقی معیار سے فروتر تخلیقات کی سچے ادب میں کوئی جگہ نہیں ہو سکتی۔

پتا نہیں کیوں حکماء و فلاسفہ کی اختلافی بحثوں میں ویسی رکاکت نہیں پائی جاتی جیسی ادبا و شعرا میں دیکھی جاتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ادیب فلسفی کی بہ نسبت زندگی کے تلخ حقائق سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ ادبی مجاہدہ فلسفیانہ مجاہدہ سے دشوار تر ہے۔ ایک ادیب کو عملی زندگی میں تخلیقی تجربات سے گزرتے وقت جن چیلنجز کا سامنا کرنا پڑتا ہے فلسفی کو اس کی ہوا بھی نہیں لگتی۔ اسی لیے ایک کو کبھی کبھی گفتار کے اسلوب پر قابو نہیں رہتا اور دوسرا اسے سیدھے سپاٹ انداز میں بخوبی نبھاتا رہتا ہے خواہ معاملہ کتنا ہی مختلف فیہ ہو۔ یہ دوسری بات ہے کہ اقبال کی طرح شعر و ادب اور فلسفہ ادغام ایک ہو جائیں اور فکر و فن کے اعلیٰ ترین مقاصد بہ یک وقت پورے ہونے لگیں۔ ادب کا بلند ترین معیار اگر کچھ ہو سکتا ہے تو وہ یہی ہے اور اسی کو پیش نظر رکھ کر اگر لکھنے والے لکھیں تو سماجی سروکار بھی بخوبی نبھائے جا سکتے ہیں۔ لکھنے والوں سے یہ درخواست ہے کہ وہ اعلیٰ انسانی اقدار پر مبنی تخلیقات اور مضامین ارسال کریں جن میں نئے نئے زاویوں سے زندگی کو دیکھا، پرکھا اور محسوس کیا گیا ہو، اور یہی نہیں قاری کو بھی اپنے اچھوتے جمالیاتی احساسات میں شریک کیا گیا ہو۔

اس شمارے کے متعلق آپ کی قیمتی رایوں اور خطوط کا بہت انتظار رہے گا۔

طارق احمد صدیقی

ایسوسی ایٹ ایڈیٹر

شمس الرحمٰن فاروقی

حواس خمسہ کا باغ

غضنفر... خشایاد کا ایک افسانہ پڑھیے تو لگتا ہے کہ اس شخص کو گم شدہ چیزوں، بظاہر بے وجہ وعدہ خلافیوں اور بے سبب محرومیوں کے بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اور وہ انفرادی تنہائیوں اور چھوٹے موٹے لوگوں کے دل میں اتر کر ان کی ناکامیوں کے راز کو اپنی سادہ، دل نشیں زبان میں ہم تک پہنچانے کا ہنر خوب جانتا ہے۔ ہمارے چاروں طرف نارسائیاں اور المیے بکھرے پڑے ہیں۔ ہم ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے، دل ہی دل میں انہیں سمجھ لینا تو بڑی بات ہے۔ لیکن خشایاد کو معلوم ہے کہ کس کے دل میں کون سا المیہ چٹکیاں لے رہا ہے۔ خشایاد کا دوسرا افسانہ پڑھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہاری ہوئی محبت کے المیے کی جگہ خشایاد کو بوڑھی ہوتی ہوئی بن بیاہی لڑکی یا شاید نوجوان بیوہ کے دل میں الجھتی ہوئی اور مرتی ہوئی امنگوں سے براہ راست آشنائی ہے۔ تکمیل کا احساس حاصل ہونے کے لیے اسے جاہل جھگڑالو عورتوں کی زبان پر رواں گندی گالیوں سے کچھ اشارہ ملتا ہے۔ اسے اپنے وجود سے نفرت ہے لیکن وہ اپنے وجود سے ایک اور وجود پیدا کرنے کے امکان کی تمنا میں مری جاتی ہے۔ خشایاد کا ایک اور افسانہ پڑھیے تو خیال آتا ہے کہ اب تک جو پڑھا تھا وہ ٹھیک تو تھا لیکن خشایاد کا اصل فن تو اب جا کر نظر آتا ہے۔ اسے غریبی، بھوک، تنگی، ناداری کا احساس محض کسی تصوراتی سطح پر نہیں بلکہ ذاتی سطح پر ہے۔ اس کی قوت مشاہدہ اور قوت خیال اس قدر تیز ہے کہ وہ جنم جنم کے بھوکے اور کھا کر پیٹ بھرنے والے سے زیادہ کھا کر پیٹ میں کھانا ٹھونس کر پھر اسے خالی کرنے کی تمنا کرنے والے بھوکے سے آشنا ہے اور آشنا ہی نہیں، بلکہ خود (یعنی افسانہ نگار) کو اس دوسری، عجیب وغریب اور کھانے سے زیادہ کھانے کی تمنا کرنے والے کردار اپنی شخصیت کا ایک حصہ، بلکہ اپنی شخصیت کا ایک رخ سمجھتا ہے۔

بھوک کو کسی نظریاتی، فلسفیانہ، کائناتی فلسفے کی حیثیت سے نہیں، بلکہ انسانی حقیقت کے طور پر متصور کرنے والے خشایاد کو ہم خراج عقیدت پیش کرنا شروع ہی کرتے ہیں کہ ہمیں اس کا ایک اور افسانہ پڑھنے کو ملتا ہے تو ہم فیصلہ کرتے ہیں کہ زندگی کو موت کی طرح جھینے والے، ہر شے سے محروم رہتے ہوئے بھی قبرستان کی سنسان لیکن بھری پری دنیا میں رہنے والے کو دنیا کیسی لگتی ہوگی، اس سوال کو شاید خشایاد نے سب سے پہلے پوچھا ہے اور اگر کوئی پوچھنے والا کبھی رہا بھی ہو تو اس سوال کا جواب خشایاد ہی کو معلوم ہو سکا ہے۔ افسانے میں وہم اور مذہب، تمنا اور حرمان، محرومی اور انتقام کو کس طرح ایک ایسے کردار میں یکجا کر سکتے ہیں جس کی زندگی بظاہر بے معنی معلوم ہوتی ہے، یہ معلوم کرنا ہو تو خشایاد کا افسانہ پڑھیے۔ لیکن جب ہم خشایاد کا کوئی اور افسانہ پڑھتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ تخلیق اور محبت، بے حاصلی اور حاصل کے احساس پر بنی اس افسانے میں غریبی، اور فن، مکمل ترین تخلیق کی تمنا، محبت، اور ایک وجود، تخیل کی دنیا سے باہر نکال کر انسانی دنیا میں لا کھڑا کرنے کے موضوع پر افسانہ صرف خشایاد ہی لکھ سکتا تھا.....

خشایاد کی افسانہ نگاری کا یہ وصف ایسا ہے، جس میں کوئی اس کے برابر نہیں۔ وہ ہماری دنیا کے ہر پہلو، ہماری زندگی کے ہر حادثے، ہمارے تخیل کے ہر تاریک یا روشن کونے کو اپنی گرفت میں بآسانی لے آتا ہے۔ موضوع کے اس

غیر معمولی تنوع کے آگے اسلوب کے تنوع کا احساس ماند پڑ جاتا ہے۔ آج کے افسانہ نگار جس بے چارگی سے معاصر زندگی کے نمایاں اور اخبار کی سرخیوں جیسے چیختے ہوئے مظاہر کو اخبار یا ٹی وی سے اٹھا کر من وعن بیان کر دیتے ہیں ان کی بے چارگی کچھ کم ہو سکتی تھی اگر وہ مشتاق یاد کے افسانے پڑھتے اور ان سے کچھ سبق سیکھنے کی سعی کرتے۔ بظاہر تو مشتاد کے افسانوں میں کسی زمان ومکان کی ایسی کوئی پابندی نہیں کہ افسانہ پڑھتے ہی ہم سمجھ لیں کہ اچھا، یہ فلاں واقعے یا صورتِ حال یا قومی یا بین الاقوامی مسئلے کے بارے میں ہے۔ مشتاد کو واقعات یا صورتِ حال یا مسائل کو "آسان" اور "براہِ راست" زبان میں بیان کرنے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ہنگامی مسائل، چاہے وہ کتنے ہی توجہ انگیز اور ہمارے جذبات کو کتنے ہی شرر بار کرنے والے ہوں، بہر حال ہنگامی ہیں۔ اچھا افسانہ نگار معاصر واقعات اور مسائل کے پیچھے جا کر ان کی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔

مشتاد کے افسانوں میں حیرت انگیز تنوع اس بنا پر بھی ہے کہ وہ شہری، محدود، یکسانی سے بھرپور، نام نہاد عام دنیا سے زیادہ اس دنیا کی طرف متوجہ ہے جہاں جزئیات کی دولت ہر طرف بکھری ہوئی ہے، جہاں معمولی، محکوم، مجبور، خوش دل، تند مزاج، عام زندگی اور بظاہر بے رنگ زندگی گذارنے والوں کے اندر، اور ان کے گرد وپیش چھوٹے چھوٹے گھروں، ذرا ذرا سے فاصلوں کی وسعتوں میں نئی دنیا ئیں بسی ہوئی ہیں۔ جزئیات کا استعمال یہاں حواس خمسہ کو بیدار کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ لہٰذا اور ہی بات بھی بہت بڑی معلوم ہوتی ہے۔ مشتاد نے افسانے کو سوچنے کا ایک اوزار بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود (یعنی افسانہ نگار) کچھ کہتا ہے اور ہمیں ترغیب دیتا ہے کہ اس طرح سوچو، اس بات کو اس طرح دیکھو۔ ابہام کی ہلکی سی تہ، اور کردار کو استعارہ بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت کی بنا پر ہر کردار میں ایک مانوس سی اجنبیت پیدا کر کے مشتاد اپنے افسانوں کو بظاہر نامکمل چھوڑ دیتے ہیں لیکن دراصل ان کا افسانہ شیشے کی تکون جیسا ایک آلہ ہے جس میں جھانک کر ہمیں رنگوں کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

ایک اور بات جو مشتاد کی تحریر کا خاصہ ہے اور خاصہ ہی نہیں، ایسا وصف ہے جس میں دور دور تک ان کا شریک نہیں، وہ حواس خمسہ کا بھرپور استعمال ہے۔ مشتاد اپنے افسانوں کی اشیا کو صرف آنکھ سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ انہیں تمام حواس خمسہ کی مدد سے ایسے خد وخال بخش دیتے ہیں کہ وہ اشیا ہمارے سامنے زندہ ہو کر شکل پذیر ہو جاتی ہیں۔ محسوسات کا ایک خزانہ مشتاد کے افسانوں میں بکھرا ہوا ہے اور وہ قاری بھی ان خزانوں کو اپنے اندر محسوس کر لیتا ہے جسے مشتاد کے موضوعات یا کرداروں سے بہت زیادہ دلچسپی نہ ہو۔ حسب ذیل جملے دیکھیے، ہر جملہ حواس خمسہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے اور ہمارے حواس کو متحرک کرتا ہے:

-- اسے ایسا لگا جیسے وہ آرام دہ سیٹ پر نہیں بیٹھا، تپی ہوئی ریل کی پٹری پر اوندھے منھ پڑا ہے۔

-- میں نے اپنی ران چیر کر تمھارے لیے کباب تلے مگر تمھیں بو آتی ہے تم اسے باسی کہتی ہو۔

-- سوج کی سخت جان اور بد شکل چھچھوندر اس کے دماغ میں گھوتنی: تانے مسلسل چیختی رہتی۔

-- تخت پوش کے نیچے قلاقند سے بھری کڑاہی رکھی تھی جسے اس نے اور کالو نے ختم کر دیا۔ اس دوران مبرو کو باہر نکل کر دو بار گلے میں انگلی ڈال کر قے کرنا پڑی تھی۔ اگر کالو کی دم اس کے پاؤں کے نیچے نہ آجاتی تو ایک آدھ

باراور قے کر کے وہ گلاب جامنوں کا بھی صفایا کر دیتا۔

-- کبھی کبھی چاندنی راتوں میں گھنگھروؤں کی جھنکار سن کر اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ کالو اور ڈبو تھڑے کی نم آلود جگہ پر لیٹے ہوئے اونگھ رہے ہوتے ہیں اور قبرستان کے عین وسط میں الاؤ کے گرد بے کفن جوان عورتیں محو رقص ہوتی ہیں۔

-- سکے کوڈو کے بدن پر سنگریزوں کی طرح گرنے اور بچھوؤں کی طرح ڈسنے لگتے ہیں۔

-- تمہیں رب نے اتنا حسن دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گذار سکتی ہو۔

-- وہی سازشوں کی مکڑیاں اور وہی ٹانگیں کھینچنے اور میرے اٹھنے بیٹھنے کی جگہ پر مرغیوں کی طرح گندگی پھیلاتے احباب۔

-- تنور نے اس روز ادھ جلی روٹیوں کو جنم دیا۔ پنگھٹ کے کنویں کی چرخی سے رونے کی آواز نکلی۔

-- ہماری مرغیاں پتھر لیے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو گئی ہیں۔

-- میری آواز دیر تک کنویں کی دیواروں پر موٹر سائیکل چلاتی رہتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔

-- جب منڈیروں پر کوے کلول کر رہے تھے اور چڑیاں چہچہا رہی تھیں، دتے کے گھر سے چلم کے لیے جلائے گئے اپلوں کا دھواں اور زینا کی چیخیں ایک ساتھ بلند ہوئیں جو تھوڑی دیر میں گھنگھریالے قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں۔

مغلوں نے دہلی میں ایک باغ تعمیر کیا تھا جسے ان دنوں Garden of Five Senses کہا جاتا ہے کہ اس میں پانچوں حواسوں اور پانچ حواس کے باہر بھی بعض چیزوں (مثلاً رفتار) کا تجربہ ممکن تھا۔ منشایاد کے افسانوں کی ہر چیز بھلا دی جائے تو بھی حواس خمسہ پر ان کی غیر معمولی یلغار ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ چھوٹی موٹی چیزوں سے دلچسپی بھی منشایاد کے لیے جس لیے ممکن ہو سکی ہے کہ وہ ان باتوں کو بھی حواس خمسہ کی مدد سے چھو لیتے ہیں جن تک اکثر لوگوں کا تخیل بھی نہیں پہنچتا۔

Charlottesville, VA - Oct.19 .2009

ڈاکٹر فاروق احمد
امریکہ

ادب کے مسائل

صاحبو! آج ہم ادب کے مسائل پر گفتگو کرنے کے لئے جمع ہوئے ہیں ادب حیات انسانی کے سفر کی ایک غیر مرتب تاریخ ہے، جس میں آدمی کے داخلی اور خارجی، فکری اور سماجی، سیاسی اور تہذیبی تمام پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ادب انسان کی تخلیقی قوتوں کا ایسا اظہار ہے، جس میں دکھوں کا تپتا ہوا صحرا بھی ہے، اضطراب کی جھلسا دینے والی دھوپ بھی اور مسرتوں اور آسودگی کے شاداب نخلستان بھی۔ ادب کی گفتگو دراصل انسان کی اپنی گفتگو ہے۔ ادب نے ہر دور میں کئی سوال اٹھائے ہیں۔ کائنات کے مہیب اندھیرے میں انسان کو اپنے ہونے کا جواز چاہئے، اپنے وجود کا اثبات چاہئے اور اس تشنگی سے نجات چاہئے جو ہزاروں سال کے سفر میں کبھی بجھ نہ سکی۔ صاحبو! ادب ہماری کہانی ہے۔ زندگی نے صدیوں کے سفر میں جتنے چولے بدلے ہیں، ادب انہی نیرنگیوں کو اسیر کرنے کا نام ہے۔ ادب کا مسئلہ دراصل انسان کا مسئلہ ہے۔ چاہے وہ قدیم ادب ہو یا جدید ہر ادیب نے زندگی ہی سے ادب کی آبیاری کی ہے۔ زندگی جتنی فیاض اور دلکشا ہے، اتنی ہی بے رحم اور سفاک بھی ہے۔ ادب کا مسئلہ اسی فیاضی اور سفاکی کے درمیان اٹھتا ہے۔ آج ہم زندگی کو جس تناظر میں دیکھ رہے ہیں وہ کل کی دنیا سے بہت مختلف ہے۔ ہماری فکر ہماری سوچ طرز احساس اور اظہار بدل چکا ہے۔ خارجی دنیا کی رحمتیں اور عذاب ہمارے لہو میں اس طور گردش کر رہے ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنا ممکن ہی نہیں۔ آج کے تہذیبی سیاسی اور معاشی تضاد نے زندگی کے ایسے روپ دکھائے ہیں جو شاید پہلے کسی دور میں سامنے نہیں آئے تھے۔ اسی لئے ادب کے مسائل بھی بڑے ہیں۔ آج جتنے بھیانک ہمارے سامنے کھڑے ہیں ان کا جواب دینا شاید آسان نہیں۔

ادب کا سپرمین یا آزاد خیال فاتح کائنات آدمی جنگ کی خندقوں اور تباہ شدہ مکانات کے ملبے تلے دب گیا ہے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی نے آدمی کو پہلی بار بتایا کہ وہ کتنا بے بس اور ایٹم بم کتنا طاقتور ہے۔ بے چہرہ بے نام اور بے راہ لوگوں کا جم غفیر ہر سمت امڈ آیا ہے۔ اس بھیڑ میں پرانے آدمی کو تلاش کرنا تو کار عبث ہے ہی، نئے آدمی کی تلاش بھی بڑے حوصلے کی بات ہے۔ ہم بڑی بے یقینی سے یقین آدمیت کی تلاش میں ہیں لیکن جھوٹی رجائیت سے صرف جھوٹا ادب ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ جس میں اسلوب کی چٹختی الفاظ کی چمک دمک اور تکنیک نئی تو بھری جا سکتی ہے، لیکن تخلیقی عمل کا گزر نا ممکن ہے۔ یہ تمام روح فرسا امتحانات مشرق اور مغرب کے ادیبوں کو چیلنج کر رہے ہیں۔ آج کا آدمی ادیب کے قلم کی گرفت سے نکل چکا ہے۔ ہم نیکی، رحمدلی، انصاف پسندی حق طلبی اور حق کوشی کے خواب تو دکھا سکتے ہیں۔ مگر آج کے فکری سیاسی اور معاشی تناظر میں یہ بے وقت کی راگنی غیر معتبر اور غیر موثر ہو چکی ہے۔ بے وجود آدمی کا وجود تلاش کرنا اور مقصد زندگی کو دریافت کرنا دنیا بھر کے ادیبوں کے سامنے

ایک بہت بڑا سوال بن کر ان کی تخلیقی قوتوں کا امتحان لے رہا ہے۔ ایلیٹ، آڈن، اسپنڈر، آندرے ژید، سارتر، کامیو، کافکا، رسل، راشد اور فیض کا ادب پرانے زخموں ہی کو چاٹ رہا ہے۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

پہلا مسئلہ تو یہی ہے کہ کس سمت جائیں۔ سائنس کی سحر انگیز دیوی نے انسانی فکر کے صدیوں کے جمے جمائے معاشرے کو تہ و بالا کر دیا ہے۔ ہمارا ماضی کا ورثہ کیا مستقبل میں بھی ہمارا ساتھ دے سکتا ہے؟ کہیں یہ پاؤں کی زنجیر تو نہیں بن جائے گا؟ ادیب کی ذمہ داری یہیں سے شروع ہوتی ہے کہ وہ اس آواز میں گفتگو کرے جو حال کو مستقبل سے ملا دے۔ زمین کی آغوش میں پلنے والے سائنس کے گہرے نقوش ہمارے دماغوں پر بھی قبضہ کر چکے ہیں۔ آج جہازوں کی سرچ لائٹ میں نہائی ہوئی زندگی اور ایٹم بم کی جھلسا دینے والی توانائی نے انسان کے مستقبل کو خوف میں مبتلا کر دیا ہے۔ عالمی سیاسی گرفت سے بچ کر نکلنا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہو گیا ہے۔ دیوارِ چین سے بڑھ کر دیوارِ معیشت نے آدمی کی اجتماعی اور انفرادی زندگی کو توڑنے، افسردہ کرنے اور منتشر کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ مختلف فوجی معاہدوں نے جہاں مشرق اور مغرب کی مملکتوں کو دشمنی یا دوستی کے رشتوں میں باندھ دیا ہے۔ وہاں عام لوگوں کے رزق کو بھی انہی معاہدوں کا پابند کر دیا ہے۔ انسانی زندگی کا تحفظ اور عدم تحفظ اب فوجی معاہدوں کے سپرد ہو گیا ہے۔ اعلیٰ اقدار کی بے نامی اور عدم تحفظ نے تیسری دنیا کے آدمیوں کو خوف و ہراس، بے اطمینانی، بے گھری اور بے سمتی کے احساس میں مبتلا کر دیا ہے اور ادب کا کام زندگی کی بشارت کی جگہ زندگی کی حقارت رہ گیا ہے۔ یہ خوف ہمارے ادب میں نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ زندگی کی بے معنویت لیوی شومیکر کے مرنج پر دھماکے سے اور بھی بڑھ گئی۔ روشنی میں نہائی ہوئی زندگی کے پیچھے بہت بڑا اندھیرا ہے۔ ہماری فکری اور مادی بصیرت نے عذاب کے اتنے دروازے کھولے ہیں جس میں سے ہمیں گزرنا ہی ہے۔ یہ شاید ہمارے عہد کی تقدیر ہے۔ ماضی کا تہذیبی ورثہ جس نے ہمیں عافیت سکون اور پناہ عطا کی تھی۔ میزائل کے ایک ہی جھٹکے سے پارہ پارہ ہو رہا ہے۔ ہمارے ادب کی زبان اس سوچ میں ہے کہ اپنا اظہار و ابلاغ کیسے کرے ماضی کے فرسودہ لباس سے مستقبل کا پیراہن تراشا مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ پرانی اصطلاحیں تشبیہیں اور استعارے تھک کر آرام کرنا چاہتی ہیں۔ نئی فکر اپنی زبان اور اپنا پیرہن خود تراشنا چاہتی ہیں۔ لیکن شاید ہمارے جسم کی فرسودگی اس لباس کی متحمل نہیں ہو رہی۔ ہمارے جمالیات اور معاشرتی شعور نے ہمیں زیادہ آگے بڑھنے نہیں دیا یا شاید ہم نئے عہد کے قالب میں ڈھل نہیں سکتے وجہ کچھ بھی ہو ہمارے قاری اور سمجھدار ادیب کے درمیان فاصلہ کچھ بڑھ گیا ہے۔ نئے ادیبوں کی نئی علامتیں نئی تراکیب اور نئی ادبی اصطلاحات ہمارے ادب کے خانے میں پوری طرح ضم نہیں ہو پا رہی۔ ہمیں وہی

سوال درپیش ہے۔ جو ایک زمانے میں غالب کو تھا۔

ادب کو ابلاغ کا مسئلہ ہر دور میں رہا ہے۔ اچھا ادیب تو لفظوں پر اپنی حاکمانہ قدرت کے باعث اپنے عہد کے رویوں کو نئے اسالیب میں ڈھال لیتا ہے لیکن عمومی طور پر ہمارا ادب ان تقاضوں کو پورا نہیں کرتا کہ وہ آج کے سیاسی اور عالمی تہذیبی معاشرے میں پوری طرح گھل مل جائے ہم خود بھی شاید تعین نہیں کر سکے کہ ہمیں کس طرح جانا ہے۔ مستقبل کی راہ پر چلنا دشوار تر ہوتا جارہا ہے اور ادیب کا ذہن رسائی کے باوجود بھی اس لہجے کو نہیں اپنا سکا جس میں حال کی تمام تر پیچیدگی نمایاں ہو۔ ادب کا ایک آدرش رہا ہے۔ بڑا ادب زمان ومکان کی قیود سے آزاد ہوتا ہے۔ انسان کے باطن تک رسائی رکھنے والا شخص ہی بڑا ادب تخلیق کرتا ہے۔ ہم نے تہذیبی معاشرتی نظریاتی اور سیاسی حدود میں اپنے آپ کو اس طرح قید کرلیا ہے کہ ہماری نگاہ اس بسیط اور بے کراں آسمان کی طرف نہیں اٹھ پارہی جہاں پورے عہد کی آواز گونج رہی ہے۔ زندگی خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہوتی روح کل ایک ہی ہے لیکن شاید ہم اپنے اردگرد کی آوازوں سے اتنے مغلوب ہو چکے ہیں کہ ذہنی سفر جو وجدان، تجربے اور مشاہدے کو تحلیل کر کے ادب کے گلزار ابراہیم کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ہم سے دور ہو گیا ہے۔ فرد اور معاشرے کا رشتہ ہو نئی اور پرانی اقدار کی بات ہو طرز احساس کا مسئلہ ہو یا نئے معاشرے کا ویرانہ ہو ادیب کو یہ جنگ تنہائی لڑنی ہے۔ الیکٹرانک میڈیا نے دنیا کو سمیٹ کر ایک نقطے پر لانے کی کوشش کی ہے۔ ہم غیر شعوری طور پر اس نقطے کی طرف بڑھ تو رہے ہیں لیکن ہمیں اپنے کلچر، روایات اور اقدار کو بھی ساتھ لے جانے کی فکر ہے۔ تضادات کی اس جنگ میں ہم ایسے مسائل سے دوچار ہو گئے ہیں جس میں ادب بھی آلودہ ہو گیا ہے۔ تخلیق کا کرب آج ان بیانوں کا متلاشی ہے۔ جس میں وہ پورے رنگ وآہنگ سے سامنے آسکے۔ اردو ادب کا پیرہن بالعموم اور شاعری کا پیرہن بالخصوص جتنا بھی دلفریب سہی ہمیں اس پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہوگی۔ آج کے قاری کو دھوکہ دینا آسان نہیں ہے۔ عالمی معیشت اور سیاست نے ہماری نجی زندگی پر جو اثرات مرتب کئے ہیں وہ غیر محسوس طور پر ہماری فکر کا حصہ بن گئے ہیں۔ آج کے ادب کو بہت بڑے چیلنج کا سامنا ہے۔ ناتمام جنگ اور کچے امن کے درمیان معلق دنیا کو تخلیقی جست کے ذریعے ادیب کے لئے اسیر کرے گا۔ یہی اس کے فن فکر اور اظہار کی قوت ہوگی۔ آج انسانیت کی مسخ لاش اور بے چہرہ زندگی کو سنوارنے کے لئے احترام آدمیت کی منزل تک پہنچانے میں سارے سیاسی نظام تھک ہار کر بیٹھ گئے ہیں۔

1981 میں دنیا کے سائنس دانوں نے ادیبوں کو یہ ذمہ داری سونپی کہ انسانیت کا وہ چہرہ جسے سیاست اور مفادات کی آگ نے جھلسا دیا ہے۔ اسے پھر سے تازگی حرارت اور جذبات کی رونق عطا کرے آج ادب کی ذمہ داری بہت بڑھ گئی ہے۔ ادب کا مسئلہ سب سے بڑا یہی ہے کہ وہ انسان کو خوف مایوسی اور ندامت سے نکال کر کس طرح یقین اور شرف آدمیت کی طرف لے جائے ادب میں ہیئت کا تجربہ ہو، ابلاغ کا مسئلہ ہو، جدید فکر کی بات ہو یا آدمی کی تنہائی، جو

توجہ ہو جو کچھ بھی ہو ادب کے مسئلے کا حل یہی ہے کہ وہ کسی طور انسان کے اس ٹوٹے ہوئے رشتے کو دوبارہ جوڑ دے جو آج کے عہد میں بارود کی بو تلے دب گیا ہے۔ تجدید وفا کی اس کوشش میں جدید ادب نے کئی سمتوں میں یلغار کی ہے۔ جس میں مثبت اور منفی دونوں رجحانات پائے جاتے ہیں۔ اس یلغار کی ایک سمت تو روایت شکنی ہے۔ پرانی اقدار سے یکسر بغاوت یعنی بغاوت میرا مذہب ہے۔ بغاوت ہے۔ خدا میرا۔ یہ بغاوت عقائد رہن سہن کے انداز آباؤ اجداد کے احترام اور تاریخی ماضی کو یکسر فرسودہ اور ناکارہ سمجھ کے کی جارہی ہے۔ اس بغاوت میں رومانیت کی طرز زندگی اور انتقامی شکست وریخت کا جذبہ غالب ہے۔ دوسری سمت میں یہ بغاوت پرانے سیاسی نظام سے ہے اور نئے سیاسی نظام کے قیام کی کوشش اس میں عیاں اور پنہاں ملتی ہیں۔ تیسری سمت میں یہ بغاوت روایتی اصناف، اسلوب اور ہیئت سے انحراف کی شکل میں ہے۔ بات یہ ہے کہ مغل سلطنت کی تدفین کے بعد مختلف سیاسی، معاشرتی اور معاشی عوامل کی بناء پر ادبی مباحث کا کبھی بند نہ ہونے والا دروازہ کھول دیا گیا۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی ارواح خبیثہ، جمیلہ اور جلیلہ نے نکل کر ہمارے ادب کو ایک کبھی نہ ختم ہونے والی بحث میں مبتلا کر دیا ہے۔ ہمارے کلاسیکی ادیب اچھے اور برے ادب کو جانتے اور پہچانتے تھے لیکن وہ اس بحث میں کبھی نہ پڑے وہ ادب اور ادیبوں کی رہنمائی کے خبط میں بھی مبتلا نہیں ہوئے۔ وہ زمانے پر حاوی تھے۔ زمانہ ہے ان پر حاوی نہ تھا۔ میر، غالب، اقبال فتنۂ آگہی کے ادوار بد سے واقف تھے اس لئے ان کی فکر بالعموم منطقی اور استدلالی نہیں تھی۔ وہ اجمال سے کام لینے کے قائل رہے اور چند اخلاقی روحانی اور مابعد الطبیاتی معیارات کے ذریعے مادی تغیرات کے نیگ و بد کا جائزہ لیتے رہے۔ اس رویے نے ان کی شاعری کو مستحکم اور ٹھوس بنایا اور انہوں نے بدلتے ہوئے زمانے کے باوجود اپنے ادب کی شناخت کو گنوا دینے سے بچائے رکھا لیکن آج کے سائنسی علوم، نفسیاتی اور جنسیاتی معلومات اور معاشی و سیاسی تحریکات نے ہمارے لکھنے والوں کو مرعوب اور زخمی کر دیا ہے۔ مذاہب عالم جنہیں ذوق سجدہ سے کھینچ کر بیسویں صدی تک لایا گیا تھا۔ ان کے رشتے کمرشل زندگی اور ڈش انٹینا کی روشنی میں کمزور ہونے لگے۔ توقیر آدم جاتی رہی اور قاری نے ادب سے منہ موڑ کر ٹی۔وی۔ کے پیکر دلنشیں میں پناہ ڈھونڈی۔ صنعتی دور نے عورت کو چار دیواری سے نکال کر ہائی پروڈکٹ کی مارکٹنگ کے لئے استعمال کیا اور آج کا تھکا ہوا آدمی اپنی آسودگی کے لئے انہی سرابوں میں کھو گیا اور شعر کی جگہ جنگل نے لے لی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمارا ادب زرعی تہذیب کی اصلاحات کا بوجھ اٹھائے آج کے قاری کو مطمئن نہ کر سکا ہو۔ یا ہم اس عالمی معاشرے کو نہ سمجھ سکے ہوں جس میں روح عصر گفتگو کر رہی ہے۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے ادب میں ایسی کئی ضرور موجود ہے۔ جو عالمی تصور حیات اور امکانات کو جھنجھوڑنے کے قابل نہیں بناتی ہمیں ادب کے اظہار اور تہذیبی فکر کا از سر نو جائزہ لینا ہوگا اور اس لہجے کو دریافت کرنا ہوگا جس میں مستقبل کا آدمی گفتگو کرے گا۔ آج کے کمرشل دور میں مونالیزا کی مسکراہٹ اشتہار کی مسکراہٹ سے شکست کھا گئی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب، مونالیزا کی سحر انگیز اور ملکوتی مسکراہٹ قاری کو واپس کرتا ہے۔ یا نہیں۔

سیدمرتضیٰ حسین بلگرامی
علی گڑھ

غالب کے اشعارِ حُزنیہ

(ایک جائزہ)

خزاں کیا، فصلِ گُل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

(غالبؔ)

غالب کو اکبر آبادی تسلیم کیا جائے یا دہلوی کہا جائے، ہر دو حالت میں ہم اُن کی وطنیت یا سکونت سے صرفِ نظر کر کے، اگر خیال کریں تو زبان و بیان اور شعری ابلاغ کا اُن کو ماہر تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ البتہ اُن کی زباندانی دوآبہ اور دِلّی کے دیار سے مماثلت رکھتی ہے۔ ہم اِسے غالب کی ہمہ دانی کہیں یا محض تاثر، اِس کا فیصلہ بھی آسان نہیں۔ مگر سچائی یہ ہے کہ غالب کے کلام کی خوش اسلوبی اور اثر انگیزی، انسانی زندگی، حسن اور کلام کی موزونیت سے بے حد مملو نظر آتی ہے۔ اور یہ سب بھی سچ ہے کہ غالب کے کلام کو اُن کی حیات مُستعار میں مہمل تک کہا گیا۔ اور کاوے کاوے جانی کو ہفوات سے تعبیر کیا گیا۔ مگر جو انفرادیت، کائناتی تخیل، فکر و دانش، آب و تاب اور بے ساختگی کا التزام اُن کے یہاں ملتا ہے۔ وہ اُن کے دور کے اور شعرا کے یہاں نہیں ملتا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج ہم غالب کے اُردو کلام کو فارسی اصطلاحات سے بھرپور پاتے ہیں۔ مگر کیا یہ سچ نہیں ہے کہ صرف وہ اصطلاحات و الفاظ اور تراکیب جن کو اردو کے ہم مزاج کہا جا سکتا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اُن کے متفکرانہ اشعار دل کے عُمق میں اُتر کر ہماری قدروں کے ترجمان اور خیالات کے مناسب حال بن جاتے ہیں۔ غالب سے متعلق ایک اور اہم بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے دور میں اُردو اپنی اصل سے ایک نئے رُخ کی سمت گامزن تھی۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ماضی کے شکنجوں اور پابندیوں سے نکل کر بلکہ آزاد ہو کر مستقبل کی زبان بننے کے واسطے سفر پر روانگی اختیار کرنے کی فکرمند تھی۔ اس دور کے شعرا جو اُردو زبان میں طبع آزمائی کر رہے تھے، اُن کو نیا آہنگ تو نظر آ رہا تھا مگر وہ اس نکھار سے، متفکرانہ تجسس اور ماحول سے اپنے کو استوار کرنا اور اس کی راہ کو پانا دشوار خیال کر رہے تھے۔ اس کے برخلاف غالب اپنی فارسی ہمہ دانی کے باوصف اپنی فارسی شاعری کے جذبات، فکر اور دانش وری کے تاثرات کو اردو شاعری کے قالب میں ڈھالنے پر آمادہ ہو گئے۔ اور ایسا ماحول اُن کی شاعری میں پیدا ہو گیا جو اپنے عہد سے، اپنے تناظر اور اپنی روش سے جدا ہو کر، اپنے ماحول بلکہ اپنے عہد سے بھی قبل از وقت کی بات نظر آ رہی تھی اور ایک اُفق دوسرے اُفق پر شیرازہ بندی کی سمت مائل نظر آنے لگی۔ یہاں تک کہ وہ لامحدودیت کی سمت گامزن ہو گئی۔ غالب کا عہد بہت پُر آشوب تھا۔ زندگی وبال آسا اور نفسا نفسی، تنہائی،

مفلوک الحالی، فکر و خیال سے عاری ذہن، غیر ملکی حملہ نے پورے ملک کو اپنے غلبہ میں لے رکھا تھا۔ دلی کی فضا اُس سے زیادہ مکدر تھی۔ قہرمانی اپنے عروج پر تھی۔ اس کا ذکر اوروں سے کہیں زیادہ خطوط غالب میں ملتا ہے۔ ان ناگفتہ بہ حالات کو جس انداز میں اپنے قلم سے رنگ و مُو قلم سے، ہر اعتبار سے غالب نے کاغذ پر منعکس کیا ہے اور پُر اسرار ترتیب سے نئے مناظر و تناظر سے عہد حاضر کو قلم بند کیا اُسے ہم آفاقی اور نئی منزل کی سمت کسی ادیب کی خاموش خرامان سائی بھی کہہ سکتے ہیں۔

غالب نے اپنی ہمہ جہت شخصیت، صلاحیت کا تذکرہ اپنے افکار و خیالات کی تشہیر ظاہر بہ ظاہر نہیں کی مگر ہم ان کی جبلت و فطرت کا اندازہ اس دور کی، ان کی تحریروں سے بخوبی کر سکتے ہیں۔ دیوانِ غالب اردو ہی نہیں، فارسی کلام میں بھی ان کی ذہنی ساخت جو ملتی ہے وہ قاری کو متحیر کرتی ہے اور ان کے الہامی خیالات و مفصلات کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ہم آپ اُن خیالات کو الہامی نہ کہہ کر، اُن کو پر اسراری اور رموز ماحول انسانی بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر اُن کے پاس اللہ نے جو یافت، ہنر مندی، شعور و آگہی بخشی تھی آوازوں اور فکروں کا جو طلسم عطا کیا تھا۔ بصیرت کا نور اور ذہانت کا ابلاغ وافر دیا تھا، اُسے وہ اپنے آشوب کے وقت بھی محسوس کرتے رہے، اور یہی احساس فکر غالب کی عظمت کا اصل رجحان ہے۔ اُن کی تحریروں اور شاعری میں جو نصیحت، وصیت، اشارے، فکر اور بصیرت پوشیدہ ملتی رہی۔ وہ نئے نئے انداز سے بیان کر کے ہم کو پہنچاتے رہے۔ وہ لطیف پیرائے اور اسالیب جو انہوں نے اختیار کیے حسنِ سلوک اُسے کہا جائے یا آوازوں کا شہد انگبین یا اُسے وہ آئینہ کہا جائے جو محض عکس نہیں۔ اظہار حقیقت بھی ظاہر کرتا ہو۔ اس ذیل میں اُن کے اپنے عہد کی دلی اور اس کی آشوبی حالت کا علم و آگہی اگر آج کسی کو کرنا ہے۔ تو انہوں نے اپنے ایک شاگرد و عزیز کو جو خط لکھا تھا۔ اس کے الفاظ پُر سوز ملاحظہ کریں اور پھر طے کریں کہ غالب کی نباض شخصیت نے اپنے اردگرد کے حالات کا کیا تزکیہ کیا اور اسے کس عنوان سے قرطاس پر قلم بند کیا۔ کیا اس میں وقت تصنع یا ظاہر داری کا شائبہ تک ملتا ہے؟

"...... مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا عنوان بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری ہی پانی پیتے۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد ہوتا ہوا، راج گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بے مبالغہ صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں۔ وہ اگر اُٹھ جائیں تو ہُو کا مکان ہو جائے......!

"...... قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا۔ اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو صحرا، صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ......"

اردوئے معلی سے ایک مختصر سا اقتباس اور ملاحظہ ہو:

"...... ارے بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی واللہ اب شہر نہیں ہے

کیمپ ہے چھاؤنی ہے، نہ قلعہ، نہ شہر۔ نہ بازار۔ نہ نہر۔۔۔۔

یہ دلّی کی داستان عہد غالب کی ہے۔ یا شہر آشوب؟ اس کا فیصلہ کون کر سکتا ہے؟ مگر ان تحریروں اور غم والم کی داستانوں کے مطالعہ کے بعد ایک اہم سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اس عہد غالب کے اور دانشوروں کی تحریروں میں، اُن کے عہد کی دلّی کی داستان غم کیوں نہیں ملتی؟ یہی نہیں کہ اُس عہد کے اکابر کی نثر اپنے موضوع سے خالی رہیں۔ بلکہ نظم بھی اپنی آشفتہ حالی کی عکاسی سے خالی نظر آتی ہیں۔ غالب کی نظم تو نظم، نثر بھی یکتائی کا مظہر ہے۔ ۱۵ر نومبر ۱۸۶۲ء کو غالب نے نواب علاء الدین خان کو ایک تعزیتی تحریر ارسال کی۔ اس میں جو حزن وغم اور ایک رجائیت مروت اور صبر و ضبط کا انداز اختیار کیا ہے۔ وہ اُس دور کے کسی اور صاحب فکر شاعر و مضمون نگار نے کیوں نہیں اپنایا؟ اس خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''۔۔۔ آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ (والدہ امین الدین خان) کے انتقال کے باب میں، میں تم کو کیا لکھوں؟ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں۔ اظہار غم۔ تلقین صبر، دُعائے مغفرت، سو بھائی، اظہار غم تکلف محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا ہے۔ ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو۔ تلقین صبر، بے دردی ہے۔ یہ سانحہ عظیم ایسا ہے جس نے غم رحلت نواب منفور (والد مکتوب الیہ) کو تازہ کیا۔ پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے؟ رہی دُعائے مغفرت، میں کیا اور میری دُعا کیا؟ مگر چونکہ وہ میری مربیہ محسنہ تھیں۔ دل سے دُعا نکلتی ہے۔۔۔''

اس نثر پارے میں جو گداختگی، معروضی انداز اور دھیما دھیما تشفّی و تسلی کا پیرایہ ہے۔ وہ غالب کی دلی کیفیت کا اظہار کرتی ہے۔ وہ اس امر سے واقف تھے کہ کسی سے، کب اور کس انداز میں گفتگو کرنی چاہئے۔ اپنائیت کا جو انداز اس تحریر یا ایسی اور بھی تحریروں میں ملتا ہے وہ اپنا جواب، کم از کم اس دور میں پیش کرنے سے قاصر ہیں، بے ساختہ پن اور الفاظ کی نشست، اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ اور یہی غالب کی اصل کمان بلکہ کمال تھا۔

اب سے تقریباً تیس پینتیس سال قبل لاہور کے محمد طفیل صاحب ابن نقوش لاہوری [مالک رسالہ نقوش۔ ادارہ فروغ اردو۔ لاہور] سے ایک گفتگو میں یہ بات آئی کہ غالب نے نثر و نظم میں یکتائیت تو حاصل کی مگر رثائی کلام ان کا مفقود ہے، عرض کیا۔ ایسا نہیں۔ کہا۔ تو پھر آپ ایک مقالہ لکھیں۔ چنانچہ کچھ عرصہ بعد اس فرمائش یا فہمائش پر ایک طویل مضمون، جو غالباً دس صفحات پر مشتمل تھا۔ غالب اور مرثیہ نگاری: تحریر کیا۔ جسے نقوش نے شائع کیا۔ اور پسند خاص ہوا۔

ایک اور ملاقات میں طفیل صاحب نے ذکر کیا۔ غالب کے اشعار بہت محرومی اور رنج والم کے جو اشعار ہیں وہ بھی تو رثائی صنف میں آسکتے ہیں، کہا کیوں نہیں؟ مگر مشکل یہ ہے کہ اہل علم ان اشعار کو اگر رثائی صنف میں قبول نہ کریں تو ہم آپ کیا کر سکتے ہیں؟ مسکراتے ہوئے کہا۔۔۔ بلگرامی صاحب، یہی تو غالبیت ہے، اس ذیل میں جب خلیل الرحمن اعظمی سے بات ہوئی تو موصوف نے ایک بہت ادبی اور پیاری بات کہی تھی۔

رکھتا ہے انتظار تماشائے حسن دوست
مژگان واکشادہ سے دست دعا بلند

پوچھا۔ یہ شعر کس کا ہے؟ اور اس سوال سے اس کو کیا نسبت؟

طفیل صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا۔ بلگرامی صاحب یہ شعر خود غالب کا ہے۔ اور طفیل صاحب کے سوال کا جواب بھی اس شعر سے ملتا ہے۔ وہ یہ کہ غالب نے دنیا کو دو رنگوں میں پایا۔ ایک خوش حالی دوسرا مصائب زدہ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ حساس دماغ محض خوش حالی سے متاثر ہوتا اور مصائب کو نظر انداز کر دیتا۔ اگر ہم آپ غائر نظر سے مطالعہ کریں تو غالب کے یہاں بیشتر اشعار ایسے ملیں گے جس کا پس منظر کچھ بھی ہو، مگر الفاظ کی تراش خراش غم والم کی آماجگاہ ہوگی۔ اس بات سے اتفاق ہوا۔ مگر کام کی ابتدا نہ ہو سکی۔ یہاں تک طفیل صاحب ہمارے درمیان سے رخصت ہو گئے اور غالب کی زبان میں:

مٹتا ہے فوت فرصتِ ہستی کا غم کوئی؟
ہر چند عمر صَرف عبادت ہی کیوں نہ ہو!

لیکن اُن کا سوال ہمیشہ میرے سامنے رہا۔ وقت کی تنگی زمانہ کی زوش، سکون ناپید، علالت اور پھر اُس کی ناز برداریاں۔ مرض دل اور اُس کے مداوے۔ اعزا و اقربا کی ناز برداریاں۔ دیگر علمی مصروفیات نے اس کا موقع ہی نہ آنے دیا۔ کہ اس اہم سوال طفیل پر تفصیلی کام کر سکتا اور انجام تک پہنچاتا۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس طرف سے غافل نہ رہا۔ اور یہ کہ ہر بات کا شاید وقت واقعی طے ہے۔ اور اُس کی انجام دہی اُسی ساعت ہوتی ہے۔ اس ذیل میں رفتہ رفتہ ایسا کلام یک جا کرتا رہا۔ جس میں غالب کا رثائی رجحان پنہاں نظر آیا۔ مثلاً

صبح سے معلوم، آثارِ ظہورِ شام ہے
غافلوں، آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

ہے بہار تیز رو، گلگونِ نکہت پر سوار
یک شکستہ رنگ گل صد جنبشِ مہمیز ہے

ہزار قافلہ، آرزو بیابان مرگ
ہنوز محمل حسرت بدوش خود رائی

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

چھڑکے ہے شبنم آئینہ برگ گل پہ آب
اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

قمری کفِ خاکستر، بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

بجا ہے گر نہ سُنے نالہ ہائے بلبل زار
کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگین ہے

گر جوہر امتیاز ہوتا ہم میں
رُسوا کرتے نہ آپ کو عالم میں

ہیں نقش و نگین کمین گہہ نقب شعور
یہ چھید پڑا ہے خانہ خاتم میں

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا؟

مرثیہ کیا ہے؟ اس کی تفصیل کا علم ہر کہہ و مہہ کو ہے۔ غم، دکھ، الم، رنج، ملال، افسوس، بلا، مصیبت اور ابتلا کا

ذکر ہی مرثیہ ہے۔ غالب نے اس رمز کو پالیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے غزل میں بھی رثا کو جگہ دی، اور نئے نئے انداز سے، اس ذکر کو، جو دراصل اُن کے دل میں پنہاں تھا۔ اُس نے اُجاگر کیا۔ تام اُس کا غزل پایا۔ مگر اس شعر یا اس جیسے اشعار کو کیا محض غزل کا شعر کہہ کر، اطمینان کرلیا جائے گا؟ اور کیا اسے رثائی کلام کا درجہ نہ دیا جاسکے گا؟ شعر ملاحظہ ہو:

نالہ خونیں ورق و دل گل مضمون شفق
چمن آرائے نفس، وحشت تنہائی ہے!

نہ جانے کس کا شعر ہے، مگر داد کا طالب ہے:

شفق کو دیکھ کے کہتا ہے نوجواں میرا
عجب تماشا ہے چرخ کہن میں آگ لگی

چرخ کہن، آگ۔ شفق۔ تماشا۔ یہ سب کیا ہے؟ التزام دیکھیے۔ اور کفِ افسوس ملیے۔

غالب کا یہ شعر محرومی کا مرقع پیش کرتا ہے:

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم جسے
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ ہے

اس ذیل میں، اسی غزل کا یہ شعر، اپنا ثانی نہیں رکھتا:

خیمۂ لیلا سیاہ و خانۂ مجنوں خراب!
جوشِ ویرانی ہے عشق داغ بیرون دادہ سے

اور رثائیہ کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

یک لمحہ انتظار کی طاقت نہ لا سکی
اے جان بر لب آمدہ، بیتاب ہوگئی
غالب نہ بسکہ سوکھ گئے اشک چشم میں
آنسو کی بوند گوہر نایاب ہوگئی

آنسو کا خشک ہو جانا۔ آنسو کی بوند حلقۂ چشم میں ہی رہ جائے۔ آنکھ سے نہ ٹپکے۔ اور یہاں تک کہ وہ گوہر نایاب ہوگئی۔ غم اور دُکھ جب سوا ہوتا ہے تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ برداشت غم کی یہ حدو انتہا ہے۔ اور ایسا ہونا، طبی اعتبار سے اور انسانی سرشت کے خلاف امر ہے۔ غم اور دکھ۔ رنج والم میں اگر گریہ ہوجائے تو خیر وصحت انسانی کی علامت ہے۔ ورنہ موت کا پیش خیمہ یہ بات کہلاتی ہے۔ غالب نے کشمکش کے عناصر کو جس انداز سے دیکھا۔ سمجھا، اُسے بیان کرنا روا جانا۔ یہ شعر اُسی کی مثال ہے۔ ملاحظہ ہو:

گلشن زخم کھلاتا ہے جگر میں پیکان

گرہ غنچہ ہے سامانِ چمن بالیدن

پیکان اور گرہِ غنچہ، غم والم کی داستان بیان کرنے کے لیے کافی ہے۔ یہ کیا زندگی اور اس کے مصائب کی سمت نشان دہی نہیں کرتے؟ یہ شعر حیاتِ انسانی کا کیا غماز اور کسی کی پابندی کا المیہ نہیں ہے؟

الفتِ گل سے غلط ہے دعویٰ وارستگی: سرو ہے باوصفِ آزادی گرفتارِ چمن!

علامہ اقبال نے اِس بات کو: پایہ گل: کہہ کر اظہارِ خیال کیا ہے اور نئی سمت بھی عکاسی کی ہے۔ حصول آزادی کا نیا جذبہ اپنے شعر میں پیدا کیا ہے۔ یہ اقبال کا عرفانی مزاج ہے مگر غالب سے متاثرہ۔

غالب کے یہاں مصائب کی انتہا تھی۔ اُن کی حیات کے ورق بہت دردناک کی داستان طرازی کرتے ہیں۔ اپنا ذاتی غم، اولاد کی محرومی، معاش کی کمی، حکومت برطانیہ کی ستم رانی، اہلِ دلی کی وارفتگی، شاہی کا خاتمہ، انگریزوں کے ستم و مظالم۔ دلّی کی تباہی اور اپنوں کی بے بسی۔ اقتدار مغلیہ کا خاتمہ۔ غرض ہر رُخ مصائب والم کی آماجگاہ۔ اور غالب کی ذات اُس کا منبع۔ اسی احساس نے غالب کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا۔

پیدا ہوتے ہیں ہم اَلم کہ بار جہاں میں
فرسودنِ پائے طلب و دستِ ہوس کو

یہ حرمان اور الم کی غالب کے یہاں جوانی سے لے کر بڑھاپے تک مختلف نوع سے ہمرکاب رہیں۔ ان کی خانگی زندگی۔ خارجی حقیقت نگاری۔ گردو پیش کی تصویر کشی اور مناظر، مطالعہ ذات اور مشاہدہ کائنات کے رجحانات کے بے شمار عکس غالب کی حیات کا سنگ میل رہے۔ معاشرہ کی بدحالی اور مصائب کی اندوہناکی اُن کے اشعار کا غالب حصہ ہیں۔ جذبات حسن وعشق میں بھی حوادث وواقعات کا ذکر ان کے یہاں ملول وغمزدہ افکاری کا مظہر بے پایاں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اس بات کا غماز اُن کا یہ خیال کافی ہے:

ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں، خجالت ہی کیوں نہ ہو
ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یا یہ شعر ملاحظہ ہو:

آنسو کہوں کہ آہ سوار ہوا کہوں
ایسا عنان گجنہ آیا کہ کیا کہوں

کیا دوسرا مصرع غالب کی حیات کا آئینہ دار نہیں ہے؟ میری دانست میں غالب کے روز و شب اور ان کی حیات۔ اُن کی کیفیات دلی جن سے متعلق ہم یقین سے کچھ نہ کہتے ہوئے بھی، باور کرا سکتے ہیں کہ غالب کے پورے دیوان غالب میں اگر اس غزل کو ہم مرثیہ نگاری اور غالب کی دلی رنجیدگی کا باعث نہ کہیں گے۔ تو اور کیا کہیں

گے؟ یہ غزل کلامِ غالب میں اُن کی دلی وارفتگی اور دنیا سے کج کلاہی کا کھلا ثبوت پیش کرتی نظر آتی ہے۔ مرثیہ ہے کیا؟ زندگی کی ستم رانی اور شکستگی کے مظاہر کا دوسرا نام ہی تو ہے؟ اس نظریہ کے تحت اس غزل کا مطالعہ کیا جائے؟

ازاں جا کہ حسرت کشِ یار ہیں ہم　　رقیبِ تمنائے دیدار ہیں ہم
رسیدن گلِ باغ واماندگی ہے　　عبث محملِ آرائے رفتار ہیں ہم
نفس ہو نہ معزولِ شعلہ دروں ون　　کہ ضبطِ تپش سے شرر کار ہیں ہم
تغافل، کمین گاہِ وحشت شناسی　　نگہبانِ دلہائے اغیار میں ہم

غالب کے یہاں سرمستی میں بھی حزن شاملِ حال رہتا ہے۔ حسین، دلربا، اور کیف آسا بیان میں بھی غالب گھائل نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں رگِ جان میں نشتر کی چبھن، امانت کے بطور پوشیدہ نظر آتا ہے۔ بس احساس شرط ہے۔ یہ شعر اس بات کی غمازی کے لیے کافی ہے۔

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

سُرمے سے تیز کی ترکیب غم، دُکھ، احساسِ رنج اور فراق کی علامت کو جہاں بیان کرتی بلکہ واضح کرتی ہے۔ وہیں معشوق کی بے رخی اس کی بے وفائی اور نظروں کی تیزگی، وطیرہ اور فطرت کی غمازی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ اسی کے باوجود ان کا کہنا...... چاہے ہے پھر کسی کو...... کس حسرتناکی کا۔ پچھتاوے کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہے۔ اور غالب کا کمال شاید یہی ہے کہ وہ پچھتاوے کی خلش اور المناکی کو سوالیہ نشان بنا کر پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ یہ شعر اس کی مثال ہے:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں!

اس شعر سے اگر مژگان کا لفظ اور کوتاہی قسمت کو جدا کر دیا جائے تو یہ شعر مہمل اور بے کیف ہے۔ دراصل یہی کسک، درد، نشتری الفاظ۔ جسم و روح کو تھرتھری پیدا کر دینے اور ہوش و حواس کو بیگانہ کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اور ان اشعار یا ان جیسے اشعار کے مطالعہ سے جو معنویت جو پیدا ہوتی ہے وہ اعلا تر مقام عطا کرتی ہے۔ خود کلامی کا یہی انداز غالب کو انفرادیت بخشتا ہے۔ اور اُن کی شاعری کو ساحری، دل کی آئینہ داری، انسانی سرشت کا ترجمان بناتی ہے۔

درج ذیل اشعار کا آہنگ ملاحظہ ہو

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن　　بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم
نہ ذوقِ گریباں، نہ پروائے داماں　　نگاہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی
ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

مرثیہ میں واقعہ نگاری کو بہت زیادہ دخل اگر بتایا جاتا ہے تو غالب کے بیشتر اشعار اس کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ غالب کی طبع مرثیہ نگاری (نظم) کی سمت متوجہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے عارف کی ناگہانی پر جو مرثیہ کہا وہ مرثیہ نہیں؛ غزل نما رثائیہ ہے اس کے چند اشعار مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فراق یار میں غالب نے یہ مضمون قلم بند کیا ہے؟ یا یہ شعر:

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

یا

جاتے ہوئے کہتے ہو، قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

شائقین ادب، ان اشعار مرثیۂ عارف کو گزشتہ صفحات کے مذکورہ اشعار کا مطالعہ کر کے فیصلہ کریں کہ اُن اشعار میں بھی ایسا ہی حزن محسوس ہوتا ہے یا نہیں؟ خواہ کم تر اشعار ہی اس ضمن میں آتے ہوں۔ یہ اپنے اپنے مطالعہ وجدان، ذوق اور احساس کی بات بھی کہلا سکتی ہے۔

آخر میں مرثیہ سید الشہداء اور سلام غالب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہاں اے نفس باد سحر، شعلہ فشاں ہو
اے دجلہ خوں چشم ملائک سے رواں ہو
اے زمزمہ قم لب عیسیٰ پہ فغاں ہو
اے ماتمیان شہ مظلوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات، بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

اس بیت کے مقابلہ میں غالب کی مذکورہ غزل کا یہ شعر اور اس بیت کا آہنگ کیا یکساں نہیں ہے؟

نہ ذوقِ گریباں، نہ پروائے داماں
نگہہ آشنائے گل و خار ہیں ہم

مذکورہ مرثیہ غالب صراحت کے ساتھ یادگار غالب، سیر دہلی، بیاض علائی اور تذکرہ جلوہ خضر از سید فرزند احمد صفیر بلگرامی شاگرد غالب دہلوی کے یہاں ملتا ہے۔ اس وقت سلام غالب کے چند اشعار پیش ہیں:

خدا کی راہ میں شاہی و خسروی کیسی؟

کہو کہ رہبرِ راہِ خدا کہیں اُس کو
خدا کا بندہ، خدا وند کار بندوں کا
اگر کہیں نہ خدا وند، کیا کہیں اُس کو؟

سلام غالب میں ۲۱ شعر ہیں، اور سب شعر مثل غزل مقصد یہ کہ اگر القاب سید الشہدا و غیرہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو غزل تما کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ جو بجا ہوگا، اور غالب کی یہی صفت ہے کہ وہ غزل میں بھی حزن و ملال کے پیکر سمونے کے گر سے بخوبی واقف تھے۔ سلام کے کچھ شعر اور ملاحظہ ہوں، جو مرثیہ کے کیف سے پُر ہیں:

وہ جس کے ماتمیوں پر ہے سلسبیل، سبیل
شہید تشنہ لب کربلا کہیں اس کو
وہ ریگ تفتۂ وادی پہ گام فرسا ہے
کہ طالبانِ خدا رہنما کہیں اُس کو
یہ اجتہاد عجب ہے کہ ایک دشمن دیں
علی سے آکے لڑے اور خطا کہیں اُس کو
یزید کو تو نہ تھا اجتہاد کا پایہ
بُرا نہ مانئے گر ہم بُرا کہیں اس کو
نبیؐ کا ہو نہ جسے اعتقاد، کافر ہے
رکھے امام سے جو بغض کیا کہیں اُس کو؟

غالبؔ نے اس سلام کے آخر میں اپنے آپ کو خونیں نوا سے مخاطب کیا ہے، یہ ترکیب غالب کے سوا اور کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ نہ میر انیسؔ کے یہاں، نہ مرزا دبیرؔ کے یہاں اور نہ ہی میر تقی میرؔ کے یہاں، مقطع ملاحظہ ہو:

بھرا ہے غالبؔ دل خستہ کے کلام میں درد
غلط نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اُس کو

کاش یہ مضمون اُردو کے محسن اور مدیر نقوش، لاہور محمد طفیل کی حیات میں قلم بند ہو گیا ہوتا۔ تو وہ اسے اپنی پسند کے مطابق، صلاح و مشورہ سے شائع کراتے اور ہدیۂ ناظرین کرتے مگر بقول غالبؔ:

قمری کفِ خاکستر، بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

☆☆☆

پروفیسر خالد محمود

میرؔ کا شیوۂ گفتار

میرؔ غالبؔ اور اقبالؔ اردو کا وہ مثلث ہے جس پر ہزار زاویے سے روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

اقبال اپنے فلسفیانہ انداز بیان، مشرقی اور مغربی ادبیات کے وسیع مطالعہ گہرے مشاہدے، تاریخی شعور، فکر بصیرت اور کتاب الٰہی میں کامل استغراق کے ساتھ خداداد تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے علماء فضلاء طلبا اور مذہبی ذہن رکھنے والے دانشوروں کے چہیتے بن گئے۔

غالبؔ اپنے منفرد فکری اجتہاد، حیرت انگیز تخلیقی ذہانت، مرعوب کن فارسی، تراکیب، اعلیٰ درجے کی شوخ طبعی طنز پسندی، تہ داری، مضمون آفرینی اور دقیق و بلیغ اسلوب نگارش کی بدولت نابغہ روزگار کہلائے۔

مگر میرؔ کا معاملہ مختلف ہے۔ وہ نہ فلسفی ہیں نہ مفکر، نہ مصلح ہیں نہ رہبر، وہ سراسر شاعر ہیں۔ ایک ایسے شاعر جنھوں نے اپنی شاعری کے وسیلے سے ''سارے عالم'' کو تسخیر کر لیا یہاں تک کہ جب انھوں نے کہا:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

تو کیا نقاد اور کیا شاعر سب کے سب سر جھکائے اقرار و اعتراف اور تسلیم و رضا کی مورت بنے یہ بول سنتے رہے، انکار کی جرأت کسی کو بھی نہ ہوئی۔ کسی نے یہ بھی نہیں کہا کہ حضور والا لفظ ''فرمایا'' خود اپنے تئیں استعمال کرنا اردو تہذیب کے منافی ہے۔ میرؔ کہتے رہے اور سب سنتے رہے۔ یہ ہیں میر اور یہ وہ میرؔ ہیں جو کسی کو نہیں گرداتے۔ بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لائے اچھے اچھوں کو دھتکار دیا، اس کے باوجود جب ان کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بولا تو سبھی نے خدائے سخن تسلیم کر لیا۔ آج بھی اردو شاعری میں وہی خدائے سخن ہیں۔

میرؔ کا لہجہ جو اُن کی شہرت و عظمت کی بنیاد ہے، گفتگو کا لہجہ ہے۔ خود انھوں نے اپنی شاعری کو باتیں کہا ہے۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

یہ باتیں ہی ہیں جو ان کے شیوۂ گفتار میں کرشمہ سازی کرتی ہیں اور شاعری کو ساحری بناتی ہیں۔ بڑی اپنائیت ہے ان کی باتوں میں۔ خطوط غالبؔ کی طرح میرؔ کے اشعار پڑھتے ہوئے بھی یہی گمان گزرتا ہے جیسے میر سامنے ہیں اور ہم سے باتیں کر رہے ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالبؔ کی باتوں میں شوخی اور میرؔ کے کلام میں جاں سوزی و جاں گدازی کا اثر نمایاں ہے۔

میر کی باتوں میں تائید، تاکید، تلقین، تردید، ترغیب، تمثیل، طنز، تمسخر، مشورہ، مکالمہ، خود کلامی، الغرض گفتگو کے سارے زاویے ملتے ہیں۔ روزمرہ اور محاورے کے بے تکلف اور برجستہ استعمال کی وجہ سے زبان میں اپنائیت، جاذبیت اور معنی خیزی پیدا ہوگئی ہے۔ جو میر کا وصفِ خاص ہے۔ ذیل کے اشعار میں زبان و بیان کی مختلف مثالیں ملاحظہ کیجیے:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

حال بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

گُجھی جائے گی جو اُدھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بے وفا
مگر ایک میر شکستہ پا ترے باغِ تازہ میں خار تھا

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

آنکھوں پہ لگا ہی پھرے ہے تمہارے ساتھ

کچھ ان دنوں میں غیر بہت یار ہوگیا
شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رُلا گیا ہے

کوئی ناکام یوں رہے کب تک
میں بھی اب ایک کام کرتا ہوں

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

کیا میں بھی پریشانی خاطر کے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے

میرؔ کے لہجے میں آہستگی اور نرمی ہے۔ وہ کبھی شور وغل نہیں کرتے، جوش وخروش اور ہنگامہ آرائی سے ان کا کوئی واسطہ نہیں مگر اپنے شعر کو ''شعر شور انگیز'' بھی کہتے ہیں۔

جہاں سے دیکھئے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں کا

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے
عرصۂ محشر ہے عرصہ میرؔ کے دیوان کا

دراصل یہ میرؔ کے اشعار کی داخلی کیفیت ہے جسے انھوں نے شور انگیزی سے تعبیر کیا ہے یہ کیفیت شعر کے خارجی آہنگ سے نہیں، معنی سے پیدا ہوتی ہے۔ عشق کی تابکاری سے پگھلے ہوئے لاوے کی طرح۔ میر نے اپنے اشعار کی شور انگیزی کو شور محشر کا مقابل قرار دیا ہے۔ بغور دیکھیں تو ان دونوں میں بیان درد کی مطابقت ہی ایک قدر مشترک

نظر آتی ہے۔ میر کے کلام میں شور کا لفظ کئی جگہ شہرہ یا شہرت کے معنی میں بھی استعمال ہوا ہے۔ مثلاً

شور اب چمن میں میری غزل خوانی کا ہے میر
اک عندلیب گیا ہے کبھوں میں ہزار میں

شعر میر کی شور انگیزی کی طرح ان کی صنعت گری اور مرصع کاری بھی باریک بینی کا تقاضہ کرتی ہے۔ ان کے اشعار میں ظاہری چمک دمک کی مثالیں بہت کم ہیں۔ پہلی نظر میں ان کی صناعی نظر ہی نہیں آتی، جب غور سے دیکھیں تو اس بظاہر سادہ کاری کی پرکاری کے سارے نقوش واضح ہونے لگتے ہیں۔ میر نے "سیلف ڈیزائن" قسم کی صنعت گری زیادہ کی ہے جو انتہائی نازک اور مشکل کام ہے، سفید شے پر سفید نقاشی کی طرح۔ آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کے کاموں کی نزاکت سے میر واقف ہوں یا نہ ہوں، شعر گوئی کے فن کی نزاکتوں سے اچھی طرح واقف تھے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

محمل کے تیرے گرد ہیں محمل کئی ہزار
ناقہ ہے ایک لیلیٰ کا سو کس قطار میں

وہ دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

کیا منہ لگے گلوں کے شگفتہ دماغ ہے
پھولا پھرے ہے مرغ چمن باغ باغ ہے

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

پہلے شعر میں ناقہ اور لیلیٰ کی رعایت بالکل سامنے کی بات ہے ذرا غور کیجئے تو ایک، سو اور ہزار میں سیاقۃ الاعداد بھی صاف ہے مگر "گرد" اور "قطار" کی معنی خیزی کچھ زیادہ غور و خوض کا مطالبہ کر رہی ہے۔ "گرد" کو زیر و زبر کر کے علیحدہ علیحدہ پڑھیے "قطار" کو شمار و قطار (حیثیت رلاہمیت) کے علاوہ صف کے معنی میں بھی شمار کر کے دیکھئے

مسرت حیرت انگیز مسرت کا تجربہ ہوگا۔ دوسرے شعر میں ''دریا'' اور ''دوآبہ'' اور دو آنکھیں'' پھر ان کا بہنا اور سوکھنا چھٹے شعر میں ''بتکدے'' میں ''خدا لایا'' کی بلاغت، انداز بیان کا وہ افسوں ہے کہ حیران کر جاتا ہے۔

میر کی آہستہ کلامی بڑی مشہور ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ وہ سخت سے سخت بات کو بھی نرمی سے کہتے ہیں مگر ان کا ایک انداز اور بھی ہے، جس میں وہ اپنی بات منوانے یا کسی جانب رغبت دلانے کے لیے للچاتے ہیں، اکساتے ہیں، پھسلاتے ہیں اور نفسیاتی ترغیبات سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر غور سے پڑھیے۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

اس شعر کی آپ جو بھی تشریح کریں مگر یہ کہانی بھی بنائی جا سکتی ہے کہ شاعر محبوب کو سیر چمن کے لیے اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہے۔ محبوب ضدی، ہٹیلا، اور تنک مزاج ہے۔ شاعر جانتا ہے وہ آسانی سے اس کے ساتھ چلنے پر راضی نہ ہوگا۔ اس لیے نفسیاتی حربہ استعمال کرتا ہے اور راست انداز اختیار کرنے کی بجائے لاپروائی کے لہجے میں کہتا ہے۔ ''چلتے ہو تو چمن کو چلیے۔

یعنی تم چلنا چاہو تو چمن کی سیر کو چلو ورنہ کوئی بات نہیں۔ میں جا رہا تھا، سوچا تم سے بھی پوچھ لوں۔ لاپروائی کے مظاہرے کے ساتھ ساتھ کہتے ہیں کہ ''بہاراں ہے'' کے ذریعے ترغیبات کا سلسلہ بھی جاری ہو جاتا ہے۔ دعوت سیر چمن کے پہلے حصے میں جہاں شاعر نے ''چلتے ہو تو چمن کو چلیے'' کہہ کر محبوب کو مخاطب کیا تھا۔ قیاس کہتا ہے کہ محبوب نے شاعر کو سوالیہ نگاہوں سے دیکھا ہوگا۔ یعنی کیوں؟

''کہتے ہیں کہ بہاراں ہے'' محبوب کی سوالیہ نگاہوں کا للچانے اور لبھانے والا جواب ہے۔ یہاں ایک اور فقرہ ''کہتے ہیں'' بھی غور طلب ہے۔ یعنی شاعر ''آمد بہار'' کی اطلاع اپنے نام سے نہیں دینا چاہتا، دوسروں کے حوالے سے دیتا ہے۔ بظاہر اس احتیاط کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ شکی اور تنک مزاج محبوب پوچھ بیٹھا کہ تمہیں کیسے معلوم ''بہاراں ہے'' کیا تم دیکھنے گئے تھے اور اگر گئے تھے تو مجھ سے اس وقت کیوں نہیں پوچھا؟ کون تھا اس وقت تمہارے ساتھ؟ وغیرہ وغیرہ تو مشکل ہو جائے گی۔ بہار کی آمد کے حوالے پر بھی جب شاعر دیکھتا ہے کہ محبوب ٹس سے مس نہیں ہوتا تو اب وہ نہایت پُرکشش انداز میں بہار کے پُرکیف مناظر کی تصویر کشی ان الفاظ میں کرتا ہے۔ ع

پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

موسم بہار کا یہ ایسا خوبصورت بیان ہے کہ اسے مرقع نگاری کا جتنا اعلیٰ مقام دیا جائے کم ہے چمن کا پتہ پتہ ہرا ہو گیا ہے، رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے ہیں، ہوا چل رہی ہے پانی برس رہا ہے، گویا بڑی پُرکیف فضا ہے، چمن کا سارا ماحول خوشگوار ہے مگر شاعر یہ بھی جانتا ہے کہ صرف ''باد و باراں'' کہنے سے بات نہیں بنے گی، اس سے تو بات کے بگڑنے کا اندیشہ ہے۔ محبوب کہے گا اگر چمن میں ہوا اور بارش ہے تو جان ضیق میں کیوں ڈالی جائے بیٹھے اس وقت گھر سے باہر نکلنا مناسب نہیں اس لیے شاعر نے کمال فن سے ایک لفظ ''کم کم'' ہیرے کی طرح مصرعے میں جڑ کر محبوب کا

ہر بہانہ چھین لیا۔ "کم کم بادو باراں ہے"۔ "کم کم" نے باد اور باراں دونوں میں وہ کیفیت پیدا کردی ہے کہ مصرع پڑھتے ہی خنکی اور سرشاری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یعنی ہوا ہے مگر تیز نہیں "دھیمی دھیمی ہے، بارش ہے مگر تیز نہیں، ہلکی ہلکی ہے۔ میر نے سیر چمن کی ترغیبات میں موسم بہار کی فضابندی کچھ ایسے طلسمی انداز میں کی ہے کہ شاید ہی کوئی بدذوق ہی ہوگا جو اس کے بعد بھی سیر چمن پر آمادہ نہ ہو۔

حالی نے کہا تھا کہ غالب کے کلام میں شوخی اس طرح بھری ہے جس طرح ستار کے تاروں میں سُر بھرے ہوتے ہیں۔ اس جملے میں شوخی کی جگہ "سوز و گداز" رکھ دیں تو یہی جملہ میر پر بھی صادق آسکتا ہے۔ میر کے لہجے میں کچھ ایسی سحر انگیز کیفیت ہے کہ اس کی لے کسی دوسرے کے قابو میں نہیں آتی۔ ناقدین فن نے آہنگ میر کی اس سحر طرازی کو طرز میر، اسلوب میر اور انداز میر کہہ کر پکارا ہے۔ حسرت موہانی بڑی حسرت کے ساتھ اُسے میر کا شیوۂ گفتار کہتے ہیں۔

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میر کے آہنگ کا ایک کمال یہ بھی کہ ان کے اشعار، خصوصاً بڑی بحر کے اشعار تحت الفاظ بھی پڑھے جائیں تو پڑھنے والے کی آواز میں خود بخود ترنم پیدا ہو جاتا ہے۔ بڑی بحروں میں لہجے کا زیر و بم لہروں پر چلنے والے کشتی کے مطابق ہے یا جیسے کوئی شتر سوار گاتا جا رہا ہو۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

کوہکن و مجنوں کی خاطر ہی دشت کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاسِ عزت داراں ہے

عشق میر کی غزلوں کا سب سے بڑا موضوع ہے۔ یوں بھی دنیا میں عشق سے بڑا کوئی اور موضوع نہیں، وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو یہ موضوع ساری کائنات پر غالب ہے۔ میر نے عشق، متعلقات عشق اور نتائج عشق کے ہر گوشے کو اپنے اشعار سے منور کیا ہے۔ عشق کے حوالے سے چشم و دل، ہجر و وصل، درد و غم، اشک و لہو وغیرہ پر میر نے جو آفاقی اشعار کہے ہیں، اردو میں ان کی مثالیں مشکل سے ملیں گی۔ مثلاً یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

ڈوبیں دریا و کوہ و شہر و دشت
تجھ سے سب کچھ ہے چشم تر نزدیک

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں
آنکھوں کی خونابہ فشانی دیکھیں میر کہاں تک یہ
زرد ہمارے رخساروں پر ہر دم خون بہا جاوے

دل کہ ایک قطرۂ خوں نہیں ہے بیش
سارے عالم کے سر بلا لایا

دل خراشی و جگر کاوی و خوں افشانی
ہوں تو ناکام پہ رہتے ہیں مجھے کام بہت

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

شب ہجر میں کم تظلم کیا
کہ ہمسائیگاں پر ترحم کیا

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے

اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

کوئی ناکام یوں رہے کب تک
میں بھی اب ایک کام کرتا ہوں

عشق و متعلقاتِ عشق اور مطالبات عشق پر ہزاروں شعر کہنے کے باوجود میر اس موضوع کے پابند ہو کر نہیں رہے۔ انھوں نے اپنے اشعار میں زندگی اور کائنات کے تعلق سے نہایت گہری اور فکر انگیز باتیں کہی ہیں مگر چونکہ میر اول و آخر شاعر ہیں اس لیے شاعری ہی ان کی اولین ترجیح ہے۔ اقبال کو پڑھیے تو احساس ہوتا ہے ایک فلسفی اور مفکر ہے جو شاعری کے موثر وسیلے سے اپنی بات کہنا چاہتا ہے۔ غالب کا مطالعہ کیجیے تو خیال آتا ہے کہ اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کے باوصف اس شاعر نے دوسروں سے منفرد اور مختلف ہونے کی شعوری کاوش بھی کی ہے مگر میر کی شاعری ہر قسم کے تمام مضامین اور موضوعات پر حاوی نظر آتی ہے۔ وہ موضوعات کے لیے شعر نہیں کہتے شاعری کے لیے موضوعات لاتے ہیں۔ یہ ان کے کلام کی اضافی خصوصیت ہے کہ باتوں باتوں میں ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں کہ فکر ہو یا فلسفہ، ہر ایک کا چہرہ دکھائی دے جاتا ہے۔ کسی کو یہ دیکھنا ہو کہ بلند و عمیق اور دقیق و بلیغ خیالات کو غزل کی زبان میں کس طرح ادا کیا جاتا ہے اور غزل اپنی تمام شرائط کے ساتھ خشک موضوعات کو کیونکر قبول کرتی ہے تو میر کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس مختصر مضمون میں زیادہ اشعار کی گنجائش تو نہیں مگر ''مشتے نمونہ از خروارے'' کے طور پر چند اشعار پیش خدمت ہیں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

خاک آدم ہی ہے تمام زمیں
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں تھا

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

جہاں دریائے بے کراں تو سراب پایاں کار نکلا
جو لوگ تہ سے کچھ آشنا تھے انھوں نے لب تر کیا نہ اپنا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

میؔر کے کلیات میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔

میر کے کلام کو طویل عرصے تک پڑھنے اور پڑھانے کے دوران مختلف قسم کے تجربات ہوئے۔ ایک مرتبہ چھوٹی عمروں کے کچھ طلباء نے نہایت معصومیت اور خلوص کے ساتھ پوچھا، سر اب لوگ میر کو اتنا بڑا شاعر کیوں کہتے ہیں؟ ہمیں تو ان میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ مجھے خیال آیا کہ ان کی عمر میں میرے بھی تقریباً یہی احساسات تھے۔ ممکن ہے یہ تجربہ اوروں کو بھی ہوا ہو مگر اب میں شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میر کو سمجھنے کے لیے عمر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بعض لوگ کہیں گے کہ ہر بڑے شاعر کو سمجھنے کے لیے بڑی عمر درکار ہے، مگر میرا خیال ہے میؔر کو سمجھنے کے لیے عمر کی اہمیت دوسروں سے کہیں زیادہ ہے، میر کے معاملے میں اسے شرط کے طور پر قبول کرنا چاہیے۔ کم عمری میں

میر کے اشعار بالکل سمجھ میں نہیں آتے۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ میر کو سمجھنے سے میری مراد میر کی اس کسک کو سمجھنا ہے جو ان کے اشعار کی شریانوں میں لہو بن کر دوڑتی رہتی ہے اور کلام کے وسیلے سے میر کے دل و دماغ کی اس کیفیت کو سمجھنا ہے جو شیوۂ گفتار اور گدازِ عشق کے مرکب سے فروغ پذیر ہے۔ دوسرے لفظوں میں میرا مقصود، میر کے اشعار کی "شور انگیزی" محسوس کرنا ہے۔ بظاہر میر کی زبان بھی آسان ہی خیال کی جاتی ہے حالانکہ قاری کو ان کے لہجے کی سمجھ نہ ہو تو ہرگز آسان نہیں ہے۔ اس لیے کہ کلام میر کا اسلوب، زبان کے جن اجزا سے ترتیب دیا گیا ہے ان کے عناصر ترکیبی میں محاورے، روز مرہ اور عوامی بات چیت کے لب ولہجہ کو بڑا دخل ہے، مگر یہ چیزیں محض زبان سیکھ لینے سے حاصل نہیں ہوتیں، ان کے لیے زبان دانی کے ساتھ زبان کا مزاج داں ہونا بھی ضروری ہے اور اس کے لیے اک عمر درکار ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے میر کے شیوۂ گفتار کو ذہن کی گرفت میں لینا لڑکوں کا کھیل نہیں ہے۔

گدازِ عشق کی منزل شیوۂ گفتار سے بھی آگے ہے۔ یہ ایک ایسا مقام ہے جس میں جان کا زیاں بھی۔ ع

"اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں"

کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے۔ چنانچہ ایسی کیفیت سے گزرنے اور ایسے جذبے کو محسوس کرنے کے لیے جس میں ناکامیاں، کامیابیوں سے زیادہ عزیز و افضل ہوں اور محبت ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ سکھا رہی ہو، پختگی عمر کی اہمیت، شرط کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ ان اسباب کی موجودگی میں اگر یہ کہا جائے کہ میر کے نشتروں کی کسک وہی شخص محسوس کر سکتا ہے جو خود بھی اس تجربے سے گزر چکا ہو، اس لیے اگر ہم خیال کرتے ہیں کہ میر کے سوز و گداز کو محسوس کرنے کے لیے مستثنیات سے قطع نظر ایک عام قاری کی عمر کم سے کم تیس سال ہونی چاہیے تو غلط خیال نہیں کرتے۔ پھر عمر جتنی بڑھتی جائے گی میر اتنے ہی نزدیک ہوتے جائیں گے۔ "جوانی کی راتیں مرادوں کے دن" والے جوان و نوجوان قاری میر کی نشتریت کو کیسے محسوس کر سکتے ہیں۔ وہ میر کو عظیم شاعر تسلیم کرنے پر بھی دل سے تیار نہ ہوں گے۔ ان کی عمر میں تو اختر شیرانی کی "یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی" یا "بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں سلمٰی سے دل لگا کر" جیسی نظموں کی داد دی جا سکتی ہے، یا بہت ہوا تو کسی موقع پر مجاز کی نظم "اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں" دل کو بھا گئی۔ کچھ اور جواں ہوئے تو جوش کی گھن گرج مزا دینے لگی، لیکن میر تو حسب توفیق اور حسب استعداد تیں چالیس برس کی عمر ہونے پر ہی سمجھ میں آتے ہیں، اس سے کم میں نہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار پڑھ کر فرمایئے کہ کم عمری میں یہ باتیں کوئی کیونکر سمجھ سکتا ہے۔

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب میں دونوں

ڈوبیں دریا و کوہ و شہر و دشت

تجھ سے سب کچھ ہے چشم تر نزدیک

شب ہجر میں کم تظلم کیا
کہ ہمسائیگاں پر رحم کیا
اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

حال بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میرؔ میرؔ کر اس کو بہت پکار رہا

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

خوش ہیں دیوانگیِ میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

بڑے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

کوئی ناکام یوں رہے کب تک
میں بھی اب ایک کام کرتا ہوں

میرؔ کی شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر سب کچھ نہیں، اسی لیے مزید لکھنے لکھانے کا سلسلہ جاری ہے۔
ممکن ہے وہ ساری باتیں جو میری کم علمی نے اس مضمون میں رقم کی ہیں، کوئی عالم یا کئی عالم پہلے بیان کر چکے ہوں مگر یہ امکان قطعی نہیں کہ آج کے بھی لکھنے والوں کے تازہ ترین خیالات اور نظریات بھی باسی ہو گئے ہوں گے۔
مجھے یقین ہے کہ میرؔ کے کلام میں تازہ معانی کی جستجو اور عہد حاضر کے تنقیدی تقاضوں کی روشنی میں نئے گوشوں کی تلاش کا سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ ایک نیا جہان معنی آباد ہوگا اور میرؔ کے الفاظ میں وہ ابعاد معنی بھی نظر آنے لگیں گے جو ابھی پردۂ خفا میں ہیں۔

خالد حسن قادری
لندن

لفظیات کا پیش لفظ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

۷۸۶

یا کافی المہمات

۶۳۹

۷۸۶

۱۴۲۵ھ

پیش لفظ

زیر نظر کتاب کا تاریخی نام لفظیات ۱۴۲۱ھ ہے۔ بہ یک نظر یہ لغت معلوم ہوتی ہے لیکن آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ اس میں لغت نویسی کے کسی اصول کو نہ ملحوظ رکھا گیا ہے نہ اس کی پابندی کی گئی ہے بلکہ اکثر جگہ اس کی خلاف ورزیاں ہی کی گئی ہیں۔

اس کے لکھنے اور ترتیب دینے کا خیال مجھے کب اور کیسے اور کیوں آیا، اس کی داستان دلچسپ ہے لیکن بیان طوالت سے خالی نہ ہوگا۔ الفاظ سے مجھے ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ لڑکپن سے جب بیشتر الفاظ کے نہ تو معنی معلوم تھے نہ تلفظ، مجھے معلوم نہیں کیوں ان کی کرید میں مزا آتا تھا۔ اور بعد میں باوجود اس کے درس وتدریس کا سلسلہ بعض ...... کے سبب شروع نہ کر پایا اور بیس پچیس برس نشریات کے شعبوں کی لغویات (ریڈیو پاکستان وائس آف امریکا۔ بی بی سی) میں وقت ضائع کرتا رہا۔

الفاظ کے تفحص اور تجسس سے دلچسپی کم نہ ہوئی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نشریات کے سبب الفاظ کے صوتی تاثرات، ان کے لحن، آہنگ اور محض لب ولہجے اور ادائیگی سے مفاہیم میں نئی جہتوں کا احساس بھی پیدا ہوتا گیا۔ اور مختلف زبانوں کے الفاظ کی کرید میں دلچسپی بدستور قائم رہی بلکہ بڑھتی گئی۔ بے کاری کے اوقات کا سب سے بڑا مشغلہ میرے لئے ڈکشنریاں "پڑھنا" ہے۔ وہ زبانیں بھی جنھیں میں مطلق نہیں جانتا اس دائرہ سے خارج نہیں۔ ذولسانی لغت، جس میں سے ایک زبان مجھے آتی ہو، میرے اب بھی مطالعہ میں رہتی ہے۔ ایک لفظ کو ایک زبان میں دیکھ کر دوسری زبانوں میں تلاش کرنے اور کھوج لگانے میں مجھے ایسا ہی مزہ آتا ہے جیسا غالباً جاسوسی ناولوں کے پڑھنے والوں کو آتا ہوگا۔

اب سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے گھر کا ماحول ہی عام گھروں سے مختلف تھا۔ والد صاحب قبلہ (مولانا

مولوی حامد حسن قادری) چچا صاحب (مولانا مولوی عابد حسن صاحب فریدی) سینٹ جانس کالج آگرہ میں اردو اور فارسی کے پروفیسر تھے۔ خالہ زاد بھائی (مولانا مولوی محمد طاہر صاحب فاروقی) آگرہ، کالج میں اردو اور فارسی کے پروفیسر تھے۔ یہ سب حضرات تصوف میں سلسلہ نقشبندیہ سے وابستہ تھے اور والد صاحب اور چچا صاحب خلیفہ مجاز اور صاحب اجازت وارشاد بھی تھے۔

گھر میں ہمہ وقت شعروشاعری، تنقید اور ادبی مسائل اس طرح زیر گفتگو رہتے تھے جیسے عام گھروں میں اور قسم کے مشاغل اور مصروفیات رہتی ہیں۔

بیشتر اوقات کالج کے طلباء کا بھی ہجوم رہتا تھا اور وہاں بھی یہ گفتگو اور اسی قسم کی آوازیں سننے میں آتی تھیں۔ جو اکثر و بیشتر میری سمجھ میں تو نہ آتیں مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ تحت الشعور میں جمع ہوتی رہتی تھیں۔ اس لئے شعروشاعری اور تاریخ گوئی سے دلچسپی اب ایک فطری بات محسوس ہوتی ہے۔

ہمارے والد صاحب قبلہ کو بھی خاص طور پر علمی اور لسانی مباحث سے دلچسپی تھی۔ عربی فارسی کے جید عالم تھے۔ جس زمانہ میں ابھی مشہور بھی نہیں ہوئے تھے اور حلیم مسلم اسکول کانپور میں ہیڈ مولوی تھے۔ ندوہ العلماء کے ایک جلسہ میں ۱۹۲۶ء میں عربی علم اللسان کے عنوان سے ایک مضمون پڑھا تھا جس کی تعریف حاضرین جلسہ میں موجود جید علماء نے کی اور کہا کہ ''سبحان اللہ آپ نے ہمارا کام کیا ہے''۔ اس مضمون کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ لسانی دقایق پر آپ کی کتنی گہری نظر تھی۔ بعد میں آپ کی دلچسپی اور شغف تاریخ ادب شعروشاعری انتقاد اور ادبی مباحث وتحقیق میں زیادہ بڑھ گیا تھا اور آپ کی داستان تاریخ اردو، تاریخ وتنقید، نقد ونظر عہد ساز تخلیقات ہیں لیکن تصانیف میں اور دوسرے مضامین میں بھی لسانیاتی نکتے اصلاح زبان اور تفحص الفاظ کے مسائل اور ان پر آپ کی تشریح، توجیہ اور دقیقہ رسی کے ساتھ فیصلے موتیوں کی طرح جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔

میں نے بھی جب بالآخر یکسو ہو کر درس وتدریس کا مشغلہ شروع کیا تو الفاظ سے انہماک کا جذبہ پھر تازہ ہو گیا۔ چنانچہ ایک مرحلہ پر میں نے یہ الفاظ جمع کرنے شروع کر دیئے اور بعض تشریحات بھی لکھنی شروع کیں۔ ان سب کی حیثیت صرف ''ذاتی نوٹس''۔ اور یادداشت کے تھی۔ اور کچھ مقصد اس کے سوا نہ تھا۔ یہ کام کم وبیش تیس پینتس سال کے عرصے پر محیط ہے اور ختم ہوتا نظر نہیں آتا۔

کارے دنیا کسے تمام نہ کرد۔

الفاظ کی اس کتاب کو بطور لغت کے نہ دیکھیے۔ بعض اندراجات لغت یا قاموس کی حد سے بھی کچھ آگے ہی نکل گئے ہیں۔ میں نے اتنے طویل اندراجات کیوں کئے؟ اس کا جواب میرے پاس اس کے سوا کچھ نہیں کہ مجھے یوں ہی کرنا پسند تھا آپ کو پسند نہ آئے تو آپ جانیں مجھے عذر خواہی کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

اردو میں نہایت اعلیٰ درجہ کی بڑی وقیع اور مستند لغتیں مرتب ہو کر شائع ہو چکی ہیں اور کام برابر جاری ہے اور انشاء اللہ آئندہ اور ترقی ہوگی۔

اس سلسلہ میں مجھے صرف ایک لغت کا ذکر کرنا ہے۔ جناب عبداللہ خاں خویشگی کی فرہنگ عامرہ۔ فیروز منزل، خورجہ، ۲رشنبہ ۱۵ رفروری ۱۹۳۷ء کو شائع ہوئی تھی۔

بلاشبہ یہ عہد ساز لغت ہے۔ اس کے کئی ایڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں اور دونوں ملکوں سے برابر شائع ہو رہے ہیں۔ اصلی کتاب میں صفحات ۵۸۲ تھے۔ ضمیمہ ۶۲ کل ۶۴۴ صفحات تھے۔ بار چہارم ۲۶ رشوال ۱۳۷۶ھ مطابق ۲۷ رمئی ۱۹۵۷ء میں اور اضافے کئے گئے اور یہ چوتھا ایڈیشن ۵۰۷ صفحات پر مشتمل ہے۔

چوتھے ایڈیشن میں ہی ۷۱۱ تا ۷۴۸ صفحات تک یہ اردو زبان کے ارباب قلم کی فہرس مع سنین ولادت وفات مطابق تقاویم ہجری وعیسوی" درج ہے۔ جو بعض ناشروں نے بعض اشاعتوں میں سے خارج کر دی ہے۔

فرہنگ عامرہ جب پہلی بار شائع ہوئی تو اس کی پذیرائی بھی خوب ہوئی۔ کتاب کے شروع میں تقریباً سو اہل قلم، زباں داں لسانیات کے ماہر ادیب، نقاد شاعر پروفیسر وغیرہ کی رائیں درج ہیں۔ چند نام ہیں۔ مولوی عبدالحق، علامہ تاجور، نیاز فتحپوری، رشید احمد صدیقی، خواجہ حسن نظامی، ذاکر حسین، احتشام حسین، اور رسائل واخبارات جنہوں نے تقاریظ لکھیں ان کے نام بھی کم نہیں ہیں۔ جامعہ دہلی، نگار لکھنؤ، ادبی دنیا لاہور، شاہکار، سب رس، حق لکھنؤ وغیرہ کی طویل فہرست میں انوکھی دنیا لاہور، گورو گھنٹال لاہور، اداکار لاہور بھی موجود ہیں۔

ہمیں سب سے دلچسپ رائے پیسہ اخبار لاہور کی معلوم ہوئی جس نے یہ فقرہ لکھا ہے۔" یہ کتاب خاں صاحب نے بچوں کے لئے تالیف کی ہے"۔ ہمارے نزدیک بچے کیا بچوں کے بڑوں کے پلے بھی مشکل سے ہی پڑتی ہوگی۔ جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں بلاشبہ یہ لغت عہد آفریں ہے۔　　جناب محمد عبداللہ خاں خویشگی نے اپنے دیباچہ میں سیموئل جانسن کی لغت ۱۷۵۵ کا تذکرہ تو سرسری کیا ہے۔ لیکن جس ڈکشنری پر اپنی لغت کی بنیاد رکھی ہے اس کا کہیں مطلق کوئی حوالہ نہیں دیا۔

فرانسس جونسن (Francis jhonson) نے یکم اکتوبر 1852 کو اپنی ڈکشنری مرتب کی جس کا پورا نام ہے A: Dictionary of Persian Arabic and English. اس کا دیباچہ اس نے 1852 میں ایسٹ انڈیا کالج۔ ہیلی بری، ہارٹس۔ EAST INDIAN COLLEGE, HAILEBURY, HERTS. میں بیٹھ کر لکھا اور اس کو HONOURABLE EAST INDIA COMPANY کے ڈائرکٹروں کے نام معنون کیا جن کی تعداد 24 ہے۔

یہ ڈکشنری عجیب وغریب ہے۔ بڑے سائز کے ایک ہزار چار سو بیس صفحات پر مشتمل ہے۔

اردو کا اس نے نام نہیں لیا وہ فارسی عربی انگریزی کی لغت لکھتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ عبداللہ خاں خویشگی نے بھی اردو کا نام نہیں لیا وہ تو عربی فارسی کی لغت کہتے ہیں۔

جونسن نے اپنی لغت سلطنت برطانیہ کے ہندوستانی مقبوضات کے مسائل اور ضرورتوں کو سامنے رکھ کر مرتب کی اور بہت سے مالیاتی، زرعی، اصطلاحیں قانونی مسائل والفاظ ومصطلحات اور دوسرے ایسے الفاظ جو اس صدی کے

ہندوستانی معاشرے اور معاشرت میں مروج تھے وہ سب آگئے ہیں۔

جونسن نے بھی بڑی تفصیل سے اچھا مقدمہ لکھا ہے بلکہ خویشگی سے بہتر ہے۔ اس نے عربی کے الفاظ سب سے زیادہ لئے ہیں اور بڑی تفصیل سے ان کی تشریح کی ہے اور مترادفات درج کئے۔ ہر ایسے لفظ کے پہلے معنی وہ وہی دیتا ہے جو اس زبان میں مقبول اور رائج ہیں اور اس کی پروا نہیں کرتا کہ اردو اور فارسی میں وہ معنی ہیں یا نہیں۔

عربی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں الفاظ کے متضاد معنی ہوتے ہیں۔ ایک ہی لفظ اچھے اور برے دونوں معنی میں آتا ہے۔ بعض بعض الفاظ کے سامنے جونسن نے بارہ تیرہ بلکہ پندرہ معانی تک درج کئے ہیں۔ میں اس لغت کو بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں اور بہت حظ پاتا ہوں۔

عبداللہ خویشگی صاحب کو 1937 میں خورجہ جیسے کوردہ شہر میں جو شلجم کے میٹھے اچار کے لئے آج تک مشہور ہے۔ یہ مرید الغت کیسے ہاتھ لگ گئی اس پر تعجب ہے۔ انہوں نے اپنی فرہنگ عامرہ کی نہ صرف بنیاد اس پر رکھی بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ لفظاً لفظاً ترجمہ کیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ الفاظ کی ترتیب بھی بالکل وہی ہے جو جونسن کی ہے۔ جو فروگذاشتیں جونسن کے ہاں ہیں وہی الفاظ ان کے ہاں بھی ہیں۔ ایک غلطی جو مجھے فرہنگ عامرہ میں زیادہ محسوس ہوئی وہ یہ ہے کہ بہت الفاظ ایسے ہیں جن کے معنی یا تو غلط دیئے ہیں یا مکمل نہیں ہیں۔ اور اس غلطی کی ذمہ داری زیادہ تر عبداللہ خویشگی کی مختصر نویسی پر جاتی ہے۔ خویشگی صاحب نے یہ التزام رکھا ہے کہ کسی لفظ کے معنی چار پانچ سے زیادہ نہیں دیئے۔ اکثر جگہ تو صرف دو معنی پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جونسن پورے پورے اور مکمل تمام مترادفات کے بعد تمام معنی دیتا ہے۔ جبکہ خویشگی صاحب اپنی عادت واصول کے مطابق صرف پہلے تین چار معنی لے لیتے ہیں باقی سے قطع نظر کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ بالخصوص عربی لفظ میں وہ معنی جو پہلے تین چار کے بعد آتے ہیں خویشگی صاحب کے ہاں جگہ نہیں پاتے اور پڑھنے والا الجھن میں پڑ جاتا ہے۔

مثالیں بے شمار ہیں سب کو ان سے دلچسپی بھی نہ ہوگی جو چاہیں گے وہ جونسن کی اس معرکۃ الآرا لغت کو فرہنگ عامرہ کے ساتھ ساتھ ملا کر دیکھ سکتے ہیں۔

آج سے پچیس تیس برس پہلے سوچا تھا کہ ایک مبسوط مقدمہ لغت پر لکھوں گا۔ کچھ چیزیں جمع بھی کرتا رہا مگر نوبت نہ آئی اور اب پچھلے دنوں میں علالتوں نے ایسا آن گھیرا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ

اب آفتاب زیست لب بام آگیا

یہ کج مج سی تحریر لکھنے میں بھی مجھے بڑا وقت لگ گیا

ہوش وحواس تاب وتواں داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا

☆☆

بسم اللہ الرحمن الرحیم

1000 منتخب احادیث

ماخوذ از

اَصَحُّ الْکُتُبِ بَعْدَ کِتَابِ اللّٰہِ

بخاری شریف

مع حوالہ جات آیات قرآنی

ترتیب و انتخاب

(صرف آسان اردو ترجمہ)

تالیف: سید المحدثین امام محمد بن اسماعیل بخاری رحمہ اللہ علیہ

جمع و ترتیب: مولانا مشتاق احمد شاکر و محمد عبید اللہ حفظہما اللہ تعالیٰ

مترجم: شیخ الحدیث مولانا مفتی محمد یوسف قصوری حفظہ اللہ تعالیٰ

ناشر

نئی کتاب پبلشرز

ڈی۔۲۴، ابوالفضل انکلیو، پارٹ 1

جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

ٹیلی فون: 6541666 موبائل: 9313883054

صفحات: 308

قیمت: -/60 روپے

ڈاکٹر عمران احمد عندلیب
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۲۵

میراجی — پیچیدہ شخصیت اور مجروح شاعر

بیسویں صدی میں کئی تحریکیں رونما ہوئیں۔ اس صدی میں ترقی پسند تحریک نے تخلیق کار کا سارا زاویہ ہی بدل دیا اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک نے تخلیقی ذہن کو اجتماعی جدوجہد کا شعور عطا کیا۔ جوش، فیض، مجاز، جاں نثار اختر، کیفی، مجروح، علی سردار جعفری، جذبی اور دوسرے شعرا نے اس تحریک کو اپنے خون جگر سے سینچا۔ بہت ساری خامیوں کے باوجود اس امر سے انکار ناممکن ہے کہ اس تحریک نے اردو ادب کو ایک نئی زندگی عطا کی۔ اسی تحریک کے ساتھ ساتھ ۱۹۳۹ء میں حلقۂ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ ترقی پسند تحریک کے پاس ایک جامع منشور تھا لیکن حلقۂ ارباب ذوق کا قیام کسی منشور کے تحت نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر خورشید احمد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے— ''دونوں میں بنیادی اختلافات ادبی طریقہ کار اور فن پارے کی تخلیقی جانچ پرکھ کا تھا۔ حلقہ کے لوگ بھی عصری شعور رکھتے تھے لیکن وہ ادب میں یک رنگی کے قائل نہ تھے۔ وہ انسان کی اس کی کلیت کے حوالے سے دیکھنا اور سمجھنا چاہتے تھے۔ اس طرح ادب کے مطالعے کے سلسلے میں وہ کسی مخصوص نقطۂ نظر تک محدود نہ تھے۔ چنانچہ حلقہ میں ایسے مغربی دانشوروں اور شاعروں کا بھی ذکر ہوتا رہتا تھا جو ترقی پسندوں کے نزدیک رجعی تھے۔''

۱۹۳۹ء سے پہلے حلقۂ ارباب ذوق کا قیام ''بزم داستان گویاں'' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا تھا۔ اس کے قیام کی تاریخ ۲۹ر اپریل ۱۹۳۶ء ہے۔ لیکن میراجی ۲۵ر اگست ۱۹۴۰ء کو پہلی مرتبہ حلقہ کے ایک اجتماع میں شریک ہوئے۔ اس تحریک میں میراجی کی شمولیت کے بارے میں قیوم نظر لکھتے ہیں:

> ''تابش صدیقی نے ایک بار مجھ سے کہا کہ میں اپنے دوستوں بالخصوص میراجی اور یوسف ظفر کو بھی حلقے کے جلوس میں لاؤں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب میراجی کے مضامین ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوکر شہرت پاچکے تھے۔ لیکن وہ خود ادبی حلقوں میں نہ جاتے تھے۔ اس زمانے میں میراجی ''بسنت رائے'' کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ میراجی کو حلقے کے ایک جلسے میں پہلی مرتبہ میں ہی کھینچ کے لایا تھا۔ یہ ۱۹۴۰ء کے آغاز کے لگ بھگ کا زمانہ ہے۔''
> (قیوم نظر انٹرویو مشمولہ ''ماہ نو'' شمارہ مئی ۱۹۷۲ء، ص:۱۳)

میراجی کی شمولیت نے حلقہ ارباب ذوق میں چار چاند لگا دیا۔ اگر چہ میراجی کا اپنا ذاتی تعارف ''ادبی دنیا'' کے مضامین اور تراجم کے حوالے سے ہو چکا تھا۔ لیکن اس تحریک میں آنے سے ان کے تخلیقی جوہر نمایاں طور پر نظر آنے لگے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میراجی نے جدید اردو نظم کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ جس کا نتیجہ لوگوں کے سامنے عیاں ہے کہ

انہوں نے نئی نسل کی رہنمائی کس طرح سے کی ہے۔ میرا جی نے اپنی گفتگو سے اس تحریک کے تنقیدی معیار کو ایک نئی سمت عطا کی جہاں ''ادبی دنیا'' نے ان کو اہل علم و ادب سے متعارف کرایا وہیں خود انہوں نے شعرا کے تراجم اور ان کے کلام پر تنقید لکھ کر ''ادبی دنیا'' کی ترتیب میں ایک نیا انقلاب پیدا کر دیا جسے بعد میں ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے عنوان سے پنجاب اکادمی نے لاہور سے شائع کیا۔ ''اس نظم میں'' کے عنوان سے انہوں نے جدید نظموں کے تجزیے شروع کیے جو بے حد مقبول ہوئے۔ یہ وہ عظیم کارنامہ ہے جس کے ذریعہ انہوں نے جدید نظم کے بارے میں بہت سی کوتاہیوں پر گرفت کی۔ ''ادبی دنیا'' سے صرف انہیں تیس روپیہ ماہوار ملتے تھے۔ مالی حالت اتنی خراب تھی کہ جسم پر کبھی اچھا لباس نہیں ہوتا تھا۔ حد تو یہ تھی کہ گرمیوں میں بھی سردیوں کا لباس زیب تن کیے رہتے تھے — اس ضمن میں اخلاق احمد دہلوی ایک واقعہ نقل کرتے ہیں:

''ظفر قریشی صاحب نے کچھ مصرع سا اٹھانے کی کوشش کی ہے ''یہ آپ نے گرمیوں میں گرم کپڑے کیوں پہن رکھے ہیں۔'' شاہد صاحب نے شاید نثر میں گرہ لگائی ''گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔'' مرزا صاحب نے اپنے خاص انداز میں قہقہہ سر کیا اور سوشل قہقہے کے خاتمے پر میرا جی نے بتایا کہ ان کے پاس ٹھنڈے کپڑے سرے سے ہیں ہی نہیں۔ گرمی جاڑے یہی لبادہ پہنتے ہیں۔'' (اخلاق دہلوی — میرا جی کا اخلاق، مشمولہ پھر وہی بیان اپنا، ص: ۴۴)

میرا جی میرا سین سے عشق کرتے تھے۔ ساتھ ساتھ ان کو خاندانی الجھنیں بھی بہت زیادہ تھیں جس کی وجہ سے میرا جی نے عجیب و غریب ہیئت بنا رکھی تھی۔ ان ساری الجھنوں نے انہیں شراب کا عادی بنا دیا جو ان کی ضرورت بن گئی۔ بمبئی کے قیام کے دوران تو میرا جی نے بھنگ بھی پینی شروع کر دی۔ نفسیاتی الجھنیں اس قدر بڑھ گئیں کہ اس پر قابو پانا میرا جی کے لیے بے حد مشکل ہو گیا۔ اعجاز احمد لکھتے ہیں:

''بدن لاغر، حلیہ غلیظ، سیاہ اور سفید بالوں کی لمبی میلی لٹیں آپس میں گتھی ہوئیں کہ پورا سر راکھ کا ڈھیر لگے، چہرہ ستا ہوا، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئیں مگر چمکیلی اور چمکیلی، آواز پاٹ دار، لہجہ تمکسانہ، انگلیوں میں چھلے، ہاتھوں میں مداریوں کے ایسے گولے جن پر وہ سگریٹ کی خالی ڈبیوں میں سے نکال نکال کر چمکدار پنیاں چپکاتا رہتا تھا حتی کہ وہ چاندی کے لگتے، گفتگو میں جھوٹ بولنے کا فرض، ذہن قتل اور خودکشی کے غضبناک خیالوں سے اٹا ہوا۔ تخیل گھناؤنے جنسی اعمال کے عکسوں پر..... زندگی کے آخری چند سالوں میں اس نے اپنے آپ پر کمال عیاری کے ساتھ ایسی ہیئت طاری کر لی تھی کہ دیکھنے والا اسے کچھ بھی سمجھ سکتا تھا۔ سادھو، نیوراتی، مجرم، کسی فیکٹری کا ادنیٰ ملازم، چلتی پھرتی نعش، جب اس نے جوانی میں انتقال کیا تو مرنے کی عمر اس کی ابھی نہ تھی مگر جینا اس کے لیے دو بھر بھی ہو چکا تھا اور شاید بے معنی بھی۔ اس کی زندگی کی داستان دکھوں کی بنچی تھی جس میں ہر رنگ کے کنول ملے گی اور شخصیت میں جھوٹ، چاندی، ذہانت، علم، عیاری درد، — سب کچھ مگر جو چیز ان ساری باتوں پر بھاری ہے وہ ہے ڈراما۔'' (اعجاز احمد —

میراجی شخصیت وفن مشمولہ "سویرا" لاہور، شمارہ ۳۶، ص:۹)

شراب کی عادت میراجی میں کیسے پڑی اس کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ شاید پہلے دوستوں کی محفل میں شوقیہ پیا ہوگا اور پھر یہ ان کی ضرورت زندگی بن گئی۔ بعض مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ وہ شراب کی بوتل منہ میں لگائی اور پی گئے۔ میراجی کو کبھی اچھی شراب نہیں ملی وہ زیادہ تر "ٹھرا" یا "بیئر" کا استعمال کرتے۔ وہ ٹھرا پی کر نشے کی حالت میں عجیب وغریب حرکتیں کرتے۔ شاہد احمد دہلوی نے یوسف ظفر کے حوالے سے ایک واقعہ بیان کیا ہے:

"ایک دن یہ ہوا کہ رات ڈھلے میراجی جھومتے جھامتے آئے اور ان کے (یوسف ظفر کے) گھر کے سامنے والے مکان کا دروازہ انہوں نے پیٹ ڈالا اور نہایت بے تکلفی اس ثقہ کنوارے کے گھر میں در آئے اور اندر سے کنڈی لگا دی۔ بے چارے نے گھبرا کر پوچھا...... "آپ" جواب ملا "جی میرا نام میراجی ہے" "فرمایئے اس وقت کیسے آنا ہوا" "میں آج بیئر کی اٹھارہ بوتلیں پی کر آیا ہوں" یہ کہہ کر فرش پر اٹھارہ کی اٹھارہ بوتلیں اگل دیں۔ "آپ کے سامنے والے گھر کا دروازہ پیٹا تھا۔" "وہاں" "کیوں؟" اس عورت نے چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ محلے والے گھبرا کر گلی میں نکل آئے۔ "کون تھا کون تھا" کون بتاتا کہ کون تھا۔"

(شاہد احمد دہلوی — میراجی مشمولہ میراجی شخصیت وفن، مرتب کمار پاشی، ص:۲۱)

میراسین کے عشق اور شراب کی بے جا کثرت نے میراجی کو خود لذتی کی طرف مائل کر دیا جو آگے چل کر ایک مرض کی صورت اختیار کر گیا۔ اس کے علاوہ میراجی کو قحباؤں کے پاس جانا بے حد پسند تھا۔ جس کی وجہ سے وہ زندگی بھر نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار رہے۔ بقول شاہد احمد دہلوی:

"عنفوان شباب میں ایک بہت بری عادت نے جڑ پکڑ لی جس نے ان کی ساری زندگی کو نفسیاتی الجھنوں کا ڈھیر بنا دیا۔ ان کا جسم انہیں نیچے کی طرف کھینچ رہا تھا اور روح اوپر کی طرف، لہٰذا وہ اپنے جسم کو اپنی بری عادت سے تسکین پہنچاتے رہے اور روح کے تقاضے پورے کرنے کے لیے کتابیں پڑھنے لگے۔"

(شاہد احمد دہلوی — میراجی مشمولہ میراجی شخصیت وفن، مرتب کمار پاشی، ص:۲۱)

شروع میں میراجی پر میراسین کے عشق کا بھوت سوار تھا لیکن رفتہ رفتہ میراسین کے عشق کا خمار اتنا بڑھ گیا کہ انہیں ہر عورت میراسین دکھائی دینے لگی۔ اردو زبان وادب کے مشہور افسانہ نگار سعادت حسن منٹو رقمطراز ہیں:

"جب اسے اپنی محبوبہ کا جسم میسر نہ آیا تو اس نے کوزہ گر کی طرح چاک گھما کر اپنے تخیل کی مٹی سے شروع شروع میں اسی شکل وصورت کے جسم تیار کرنے شروع کر دیئے۔ لیکن بعد میں آہستہ آہستہ اس جسم کی ساخت کے تمام ممیزات، اس کی تمام نمایاں خصوصیتیں، تیز رفتار چاک پر گھوم گھوم کر نت نئی ہیئت اختیار کرتی گئیں اور ایک وقت ایسا آیا کہ میراجی کے ہاتھ اس کے تخیل کی نرم نرم مٹی اور چاک متواتر گردش سے بالکل گول ہو گئے۔ کوئی بھی نا مجسم میراجی

قائم ہو سکتی تھی۔ کوئی بھی چیتھڑا میرا کا پیراہن بن سکتا تھا، کوئی بھی رہگذر میرا کی رہگذر میں تبدیل ہو سکتی تھی، اور انجام یہ ہوئی کہ تخیل کی نرم نرم مٹی کی سوندھی باسی سرشد بن گئی اور وہ شکل دینے سے پہلے ہی اس کو چاک سے اتارنے لگا۔''

(سعادت حسن منٹو ـــ تین گولے، مشمول گنجے فرشتے، مکتبہ شعروادب لاہور ن ص: ۷۳-۷۷)

میراجی کو اپنے والد سے ذہنی مماثلت نہیں تھی۔ وہ اپنی والدہ، بھائی اور بہنوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ لیکن میراجی کے قیام دہلی کے دوران ان کی والدہ ہر سال دہلی آتیں اور ان کے بہنوئی عبدالرشید (جو ریلوے ہیڈکوارٹر دہلی میں ملازم تھے) کے یہاں قیام کرتیں اور میراجی ان سے ملنے نہیں جاتے۔ وہ ایک بار اپنے گھر سے کیا نکلے کہ دل ودماغ کبھی اس طرف راغب نہ ہوا کہ گھر لوٹیں۔ ان کی والدہ نے انہیں کئی بار لاہور بلانے کی کوششیں کیں مگر بے معنی ہوئیں۔ ماں کی طرف سے بار بار لاہور آنے کا اصرار ان کی ایک نظم ''سمندر کا بلاوا'' کے کچھ مصرعوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ مندرجہ ذیل مصرعے لاشعوری طور پر ان کی نظم میں موجود ہیں۔ مثلاً:

''یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے میرے دل پہ گہری
تھکن چھا رہی ہے۔
کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں مگر یہ انوکھی ندا آرہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا۔''

میراجی اکثر قیام دہلی کے دوران والدہ کا ذکر کرتے رہتے اور انہیں بھیجنے کے لیے پیسے بھی جمع کرتے تھے۔ ایک بار ان کی ملاقات ن۔م۔راشد سے ہوئی تو کہنے لگے ''میرا نام میراجی ہے۔ ملازمت چاہیے۔ ڈیڑھ سو روپے کی۔ پچاس روپیہ ماہوار اپنی والدہ کے لیے چاہئیں، پچاس روپے اپنی بہن کو لاہور بھیجنا چاہتا ہوں، پچاس میں خود گزارہ کروں گا۔ ہفت روزہ ''لیل ونہار'' میں نسیم الظفر لکھتے ہیں:

''انہیں اپنی ماں بہنوں اور بھائیوں سے بے پناہ محبت تھی۔ انہیں کی آسودگی کے لیے انہوں نے اپنا پیارا شہر لاہور چھوڑا...... اور اپنے لواحقین کے لیے روپیہ کمانا اور جمع کرنا چاہتے تھے۔ کبھی کبھی یہ کہتے ان کی آواز بھرا جاتی تھی اور آنکھیں نمناک ہو جاتی تھیں۔ ''میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ کچھ تھوڑا سا روپیہ جمع ہو جائے تو میں دنیا میں سب سے ظالم اور میرے پیارے شہر لاہور لوٹ جاؤں...... جہاں میری بوڑھی شفیق ماں ہر وقت اپنے آوارہ بیٹے کو یاد کرتی ہے۔'' (ہفت روزہ ''لیل ونہار'' لاہور ۱۶ر دسمبر ۱۹۶۲ء، ص: ۱۱)

میراجی کے عشق کے بارے میں ایک اور اہم بات کا ذکر کرتا چلوں وہ یہ کہ میراجی کے عشق کے تعلق سے چار اہم نام قابل ذکر ہیں۔ پہلا میراسین ہی کا ہے، دوسرا للی خانم، تیسرا باولی بیگم اور چوتھا بمبئی کی پارسی نژاد لڑکی منی رباڈی کا ہے۔ ان چاروں سے وہ کس طرح کی محبت کے طلبگار تھے؟ اگر اس امر پر غور وفکر کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی ان لڑکیوں کی جسمانی قربت سے کہیں زیادہ ان کے تصوراتی پیکر کے دلدادہ تھے۔ ان لڑکیوں میں سے کوئی

ایسی نہیں ہے جس کے بارے میں وثوق سے کہا جائے کہ میراجی نے کبھی ڈھنگ سے باتیں کی ہوں یا عام عاشقوں کی طرح محبوب کی دہلیز کی پوجا کی ہو بلکہ انہوں نے ان لڑکیوں کو تصوراتی خودلذتی کے لیے ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''میراسین سے اس کے عشق کی ساری داستان میراجی کے اپنے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے میراسین محض اس کا ایک خواب تھا۔ اس نے حقیقت بنا کر پیش کیا اور جب خواب کا زور ٹوٹ گیا تو بھی وہ اسے قائم رکھنے کی برابر کوشش کرتا رہا۔''

(ڈاکٹر وزیر آغا ــــ میراجی کا عرفان ذات، مشمولہ نئے مکالمات، مکتبہ اردو زبان سرگودھا ۱۹۷۲ء، ص: ۸۳)

اور احمد بشیر رقم طراز ہیں:

''میراجی کے لذت کا تصور عام انسان سے مختلف تھا۔ اس کے لیے اس لذت کے ذرائع بھی مختلف تھے۔ مثلاً لذت کے حصول میں اسے عورت سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ عورت اس کے لیے ایک بے معنی اور مجہول شے تھی جسے اس نے سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی...... اس نے عمر بھر میراسین سے بات بھی نہ کی، اس کی طرف آنکھ بھر کے دیکھا بھی نہیں اور ساری زندگی اس کے نام لکھ دی۔'' (احمد بشیر ــــ اکیلا، مشمولہ ''شعور'' دہلی شمارہ ا، ص: ۹۱-۹۲)

میراجی کی تمام محبوباؤں کے ساتھ ان کا کیا رویہ رہا اور کیوں؟ اس کے بارے میں ان کے بہت سے رفقا جو وجہ بتاتے ہیں وہ ان کے جنسی ناکارہ پن کی ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد نے سید انصار ناصری کے انٹرویو کے حوالے سے اپنی کتاب ''میراجی شخصیت اور فن'' میں لکھتے ہیں:

''میراجی جنسی طور پر ناکارہ تھے۔ خودلذتی نے انہیں De-generate کر دیا تھا۔ دلی ریڈیو کی تیز لڑکیاں تو ان کا منہ پر مذاق اڑاتی تھیں۔ صفیہ معینی کئی دفعہ کہہ چکی تھیں...... ''میراجی جانے دیجئے آپ ہیں کس لائق۔'' (ڈاکٹر رشید امجد ــــ میراجی شخصیت اور فن، ص: ۸۲)

میراجی نے پوری زندگی شادی نہیں کی جس کی وجہ سے قاری کے سامنے بہت سارے سوالات قائم ہو سکتے ہیں۔ پہلا سوال کیا ان کے سامنے مالی مجبوریاں تھیں؟ دوسرا یہ کہ کیا وہ اپنی جنسی کمزوریوں کو چھپانا چاہتے تھے؟ مالی مجبوریاں معقول وجہ اس لیے نہیں ہو سکتی کیونکہ معاشرے میں نہ جانے کیسے کیسے لوگوں کی شادیاں آئے دن ہوتی رہتی ہیں جن کے حالات میراجی سے بے حد خراب ہیں لیکن وہ رشتۂ ازدواج سے لطف اندوز ہیں۔ ہاں البتہ شخصیت کا بھرم ٹوٹ جانے کا خوف ضرور رہا ہوگا، جیسا کہ صفیہ معینی کئی دفعہ کہہ چکی تھیں۔ مگر شادی کرنے کی خواہش ان کو ہمیشہ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جابجا محبوبہ کا تصور ایک نئی نویلی دلہن کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ الطاف گوہر لکھتے ہیں:

''میراجی کی شاعری میں عورت کا سب سے گہرا اور سب سے حسین تصور دلہن کا ہے...... اس تصور میں ان کی زندگی کی سب سے بڑی ناکامی کا راز ہے۔ اس تصور کے ساتھ شہنائی کی گونج ہے۔ گھر میں خوشیوں کا ہنگامہ ہے۔ رنگوں میں ڈوبی ہوئی دلہن ہے اور روزنی در

سے جھانکتا ہوا ایک اکیلا تنہا شخص ہے جسے سرد دیواریں ہنستی ہوئی سنائی دیتی ہیں اور لمحے اپنے دامن میں یہ سب کچھ لیے ہوئے گزرے جاتے ہیں۔"

(الطاف گوہر -- میرا جی مشمولہ تحریریں چند ص: ۹۳-۹۴)

عورت کا تصور میرا جی کی پوری شاعری پر غالب ہے۔ شادی نہ کرنا میرا جی کی زندگی کا سب سے زیادہ پریشان کن سبب بنا۔ ان کی نسل آگے نہ بڑھ سکی۔ اس کا انہیں شدید احساس تھا۔ میرا جی نے اپنی پوری زندگی عورت کو تین شکل میں دیکھتے رہے، ماں، طوائف، اور دلہن۔ لیکن دلہن کا کردار ان کے دل و دماغ پر ہمیشہ گردش کرتا رہا۔ دلہن کو دیکھنے کی تمنا نے انہیں دیوانہ بنا دیا۔ نظموں اور گیتوں میں دلہن کی تصوراتی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ جب ان کا قیام دہلی میں رہا تو وہ بادلی بیگم سے شادی کی کوشش کر رہے تھے لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ لکھنؤ کے قیام کے دوران وہ اپنے دوست ایم۔ اے۔ لطیف کی بیوہ بہن سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ اس کا ذکر انہوں نے مظہر ممتاز سے کیا تھا— "میں لکھنؤ جاؤں گا وہاں لطیف کی بیوہ بہن سے شادی کروں گا۔ وہ میری طبیعت سے واقف ہے۔" (میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز۔ یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش، لاہور شمارہ ۱۴، ص: ۴۴) لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ میرا جی خود لکھتے ہیں: "وقت کے گھیرے نے مجھے ایسا گھیرا ہے کہ میں چاہوں بھی تو نکل نہیں سکتا۔" (میرا جی— بحوالہ مظہر ممتاز، یہ میرا جی ہیں مشمولہ نقوش، لاہور، شمارہ ۱۴، ص: ۴۴) ایک دن وہ بمبئی میں عصمت چغتائی سے کہنے لگے: "خدا کے واسطے میری شادی کروا دیجیے بھنگن ہو، چماری ہو، بس عورت ہو۔" (میرا جی بحوالہ عصمت چغتائی— سوکھے پتے— مشمولہ مفاہیم گیا، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۹ء، ص: ۱۱)

لیکن رفتہ رفتہ یہ خیال جاتا رہا اور آخر کار وہ شادی سے محروم رہے، ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

"...........زندگی کے ابتدائی دور میں جب ان کی والدہ ان سے شادی کے لیے کہتی تو وہ صاف انکار کر دیتے۔ بہر حال ان کے دوسرے معاملات کی طرح شادی کا معاملہ بھی ایک الجھا ہوا مسئلہ ہے جسے ان مجموعی الجھی ہوئی نفسیات ہی کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ البتہ ایک بات اپنی جگہ کہ اگر ان کی شادی ہو جاتی تو شاید ان کے بہت سے معمولات میں ایک اعتدال پیدا ہو جاتا۔ موجودہ صورت میں ان کی عادات میں جو غیر معمولی پن پایا جاتا ہے اس میں ایک وجہ یہ بھی ہے اور دوسری وجہ یہ کہ ان کے مداحوں نے بھی ان کے بعض رویوں کو افسانہ قرار دے کر ان کی زندگی ہی میں انہیں ایک خاص ڈگر پر ڈال دیا۔ ان کی موت کے بعد مسلسل ایسے خاکے اور مضامین لکھے گئے جن سے یہ تاثر ملتا ہے کہ انہیں اپنی ذات سے باہر کسی اور مسئلے سے دلچسپی نہ تھی۔ خصوصاً اُن کی نظموں کی جو تاویلیں کی گئیں ان سے ان کے ایک باطنی اور نفسیاتی شاعر ہونے کا تاثر اور بڑھا۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ ایک عرصے تک ان کے مضامین جو مختلف رسائل میں چھپتے رہے نظروں سے اوجھل رہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تخلیقی و تنقیدی شخصیت کا مکمل روپ سامنے نہیں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی اور باطنی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ

میراجی ایک فعال سیاسی ذہن بھی رکھتے تھے اور ان کے مضامین سے ان کے سماجی اور سیاسی رویوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔"

(میراجی شخصیت اور فن — ڈاکٹر رشید امجد مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۹۵ء ص: ۱۰۰-۱۰۱)

بمبئی کے قیام کے دوران میراجی شراب خوب پینے لگے اور انہیں اسہال ہوگیا۔ اختر الایمان نے علاج کا بندوبست کیا مگر میراجی کا تو یہ حال تھا کہ وہ نہ تو وقت پر دوائیں کھاتے اور نہ ہی پرہیز کرتے۔ بقول اختر الایمان شراب کی وجہ سے ان کا جگر بری طرح متاثر ہوا مگر وہ شراب پیتے رہے۔ کچھ دنوں بعد میراجی پر دماغی اختلال کا دورہ پڑا اور انہیں کنگ ایڈورڈ میموریل اسپتال میں داخل کیا گیا جہاں ان کی فیزیوتھراپی شروع کی گئی لیکن میراجی اس علاج کو پسند نہیں کرتے تھے۔ دوران علاج ان کے پورے جسم پر ورم آگیا اور آخر کار ۳ر نومبر ۱۹۴۹ء کو میراجی اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

میراجی (ثناء اللہ ڈار ثانی) ۲۵ر مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے اور ۳ر نومبر ۱۹۴۹ء کو ان کا انتقال ہوا۔ اس اعتبار سے میراجی کی کل عمر ۳۷ سال ۵ مہینہ ۸ دن (سینتیس سال پانچ مہینہ آٹھ دن) ہے۔ میراجی کی عمر نے زیادہ وفا نہیں کی۔ تاہم ان کی شعری اور نثری کتابوں کی تعداد معتدبہ ہے۔ ان کی شعری تصانیف کے نام دیکھیے:

۱۔	میراجی کے گیت	مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۴۳ء
۲۔	میراجی کی نظمیں	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۴۴ء
۳۔	گیت ہی گیت	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۴۴ء
۴۔	پابند نظمیں	کتاب نما، راولپنڈی	۱۹۶۸ء
۵۔	تین رنگ	کتاب نما، راولپنڈی	۱۹۶۸ء
۶۔	میراجی کی نظمیں، مرتب: انیس ناگی	مکتبہ جمالیات، لاہور	۱۹۸۸ء
۷۔	کلیات میراجی مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی	اردو مرکز، لندن	۱۹۸۸ء
۸۔	باقیات میراجی، مرتب: سیما مجید	پاکستانی بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ، لاہور	۱۹۹۰ء

تراجم:

۱۔	مشرق و مغرب کے نغمے	اکادمی پنجاب، لاہور	۱۹۵۸ء
۲۔	نگار خانہ	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۵۰ء
۳۔	خیمے کے آس پاس	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۶۴ء

تنقید و تجزیہ

۱۔	اس نظم میں	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۴۴ء

ان مطبوعہ تصنیف کے علاوہ میراجی کی کئی تخلیقات غیر مطبوعہ صورت میں مختلف رسالوں میں بکھری پڑی ہیں۔ جس میں ان کی نامکمل آپ بیتی، خاکے، افسانے بھی شامل ہیں۔

میراجی کی شاعری اتنی دلچسپ نہیں جتنی کہ ان کی شخصیت ہے۔ میراجی حلقہ ارباب ذوق کے ایک اہم فرد تھے اور یہی وجہ ہے کہ حلقہ سے ان کی وابستگی نے ترقی پسند تصور ادب کی تکذیب میں بہت بڑا کردار ادا کیا۔ میراجی نے جدید شعری تصور کو فروغ دیا۔ انھوں نے اپنے مضامین کے حوالے سے حلقہ کے اہم شعری تصور کی وضاحت کی ہے۔ میراجی نے علامتی اظہار کو اپنی نظموں کا جز قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' میں نظم نگاری کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''جدید اردو نظم میں فراز سے نشیب کی طرف بڑھنے کا آغاز میراجی سے ہوتا ہے لیکن میراجی نے اپنی مدافعتی قوتوں کی مدد سے تحفظ ذات کی کوشش بھی کی جس کے نتیجے میں تصادم اور آویزش کے متعدد پہلو اس کی نظموں میں ابھرتے چلے آئے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ میراجی سے اردو نظم کی ایک نئی جہت کا آغاز ہوتا ہے۔''
>
> (''اردو شاعری کا مزاج'' ڈاکٹر وزیر آغا، ص: ۲۷۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ)

ادب اور زندگی کا مطالعہ اگر سنجیدگی سے کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ زندگی جس طریقے سے اپنا رخ بدلتی ہے اسی انداز سے ادب میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ جہاں مغلیہ سلطنت کے زوال سے ایک نئے عہد اور نئی تہذیب کے لیے راستہ ہموار ہوا جس کے اثرات زندگی کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی پڑے۔ اس حوالے سے اگر نظم کی صنف کو دیکھا جائے تو وہ مقصدیت کے زیادہ قریب رہی۔ میر و سودا کے ہجویات و شہر آشوب سے لے کر نظیر کی مختلف نظموں میں یہ رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

میراجی کی ایک نظم ''چل چلاؤ'' عنوان سے ہے جس کا مضمون فنا ہے۔ میراجی نے اس نظم کے مختلف مناظر کو بڑے ہی فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ یہ نظم انسان کی قوت تخلیق کا مظہر ہے۔ نظم ''چل چلاؤ'' کا شعری متن دیکھیے:

بس دیکھا اور پھر بھول گئے
جب حسن نگاہوں میں آیا
من ساگر میں طوفان اٹھا
طوفاں کو چنچل دیکھ ڈری۔ آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا تارے سوئے طوفان مٹا ہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی پوجا من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی پریمی بھی نیا سکھ سیج نئی ہر بات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی، پہلی

سندرتا اور پھر بھول گئے
مت جانو ہمیں تم ہر جائی
ہرجائی کیوں، کیسے؟ کیسے؟
کیاداد جواک لمحے کی ہووہ دادنہیں کہلائے گی؟
جو بات ہو دل کی، آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟
جتنی بھی جہاں ہوجلوہ گری اس سے دل کوگر مانے دو۔
جب تک ہے زمیں
جب تک ہے زماں
یہ حسن و نمائش جاری ہے
اس ایک جھلک کوچھچھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں،
ہر بستی، ہر جنگل، صحرا اور روپ منوہر پربت کا
اک لمحہ من کو لبھائے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا

ہر منظر، ہر انساں کی دیا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے پل بیتا سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو چھچھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟

ہے چاند فلک پر ایک لمحہ،
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں
اور عمر کا عرصہ بھی سوچو! اک لمحہ ہے

میراجی جس زمانے میں شاعری کر رہے تھے اس زمانے میں بہت سی ادبی تحریکیں موجود تھیں۔ میراجی ان تحریکوں کی نفسیات اور ماہیت سے پورے طور پر واقف تھے۔ ان کے شعری متن کا مطالعہ کرتے وقت قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ انسانی ذات جس قدر پیچیدہ ہے میراجی کے موضوعات بھی اتنے ہی گہرے اور متنوع ہیں۔ ان کی شاعری

بے حد دبیز علامتوں کے ساتھ قاری کے سامنے آتی ہے جسے قاری اپنی استعداد کے مطابق شعری متن سے معنی اخذ کرتا ہے۔ ان کی شاعری کو ایک ذہین قاری کی ضرورت ہے، ''شام کو راستے پر'' میراجی کی بے حد خوبصورت نظم ہے جسے ڈاکٹر رشید احمد نے ''میراجی کی شاعری کا مرکزی نکتہ قرار دیا ہے۔ یہ نظم ایک خاص فضا کی علمبردار ہے، جہاں فکر کے ہزاروں دیئے روشن ہیں۔ نظم ملاحظہ ہو:

رات کے عکسِ تخیل سے ملاقات ہو جس کا مقصود
کبھی دروازے سے آتا ہے، کبھی کھڑکی سے،
اور ہر بار نئے بھیس میں در آتا ہے۔
اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں،
وہ تصور میں مرے عکس ہے ہر شخص کا، ہر انساں کا،
کبھی بھر لیتا ہے اک بھولی سی محبوبہ نادان کا بہروپ، کبھی
ایک چالاک، جہاں دیدہ و بے باک ستم گر بن کر
دھوکا دینے کے لیے آتا ہے، بہکاتا ہے،
اور جب وقت گذر جائے تو چھپ جاتا ہے۔

مری آنکھوں میں مگر چھایا ہے بادل بن کر
ایک دیوار کا روزن، اسی روزن سے نکل کر کرنیں
مری آنکھوں سے لپٹتی ہیں، مچل اٹھتی ہیں
آرزوئیں دلِ غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے سے!
اور میں سوچتا ہوں نور کے اس پردے میں
کون بے باک ہے، اور بھولی سی محبوبہ کون؟
سوچ کر روک ہے دیوار کی، وہ کیسے چلے؟
کیسے جا پہنچے کسی خلوتِ محجوب کے مخمور صنم خانے میں؟
وہ صنم خانہ جہاں بیٹھے ہیں دو بت — خاموش،
اور نگاہوں سے ہر اک بات کہے جاتے ہیں،
ذہن کو ان کے دھندلکے نے بنایا ہے اک ایسا عکاس
جو فقط اپنے ہی من مانے مناظر کو گرفتار کرے،
میں کھڑا دیکھتا ہوں، سوچتا ہوں، جب دونوں
چھوڑ کر دل کے صنم خانے کو گھر جائیں گے،

صحن میں تلخ حقیقت کو کھڑا پائیں گے،
ایک سوچے گا مری جیب، یہ دنیا، یہ سماج،
ایک دیکھے گا وہاں اور ہی تیاری ہے،

مجھ کو الجھن ہے یہ کیوں، میں تو نہیں ہوں موجود
رات کی خلوتِ مجوب کے مخمور صنم خانے میں؛
مری آنکھوں کو نظر آتا ہے روزن کا دھواں
اور دل کہتا ہے یہ دودِ دلِ سوختہ ہے
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہے۔
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے،
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج بے کار سماج
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے،
مری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں؛
اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لیے
میں اسی روزنِ بے رنگ میں گھس جاؤں گا،
لیکن ایسے تو وہی بت نہ کہیں بن جاؤں
جو نگاہوں سے ہر اک بات کہے جاتا ہے،
چھوڑ کر جس کو صنم خانے کی مجوب فضا
گھر کے بے باک، المناک سیہ خانہ میں
آرزوؤں پہ ستم دیکھتا ہے، گھلتا ہے،
میں تو روزن میں نہیں جاؤں گا، دنیا مٹ جائے
اور دم گھٹ کے فسانہ بن جائے
سنگ دل، خون سکھاتی ہوئی، بے کار سماج،
میں تو اک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں،
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں
جس میں تو، چھوڑ کے اک قلبِ فسردہ کو اکیلے، چل دی

راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا
ان گنت پیڑوں کے میناروں کو
میں تو چھوتا ہی چلا جاؤں گا،
اور پھر ختم نہ ہوگی یہ تلاش،
جستجو روزنِ دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی،
میں ہوں آزاد — مجھے فکر نہیں ہے کوئی،
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
مرا اندوختہ ہے

میراجی اپنی نظموں میں لفظ کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ میراجی مرئی اور غیر مرئی کیفیت کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ لفظوں کی نغمگی سے کام لیتے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں مبہم، گنجلک اور ژولیدہ بیانی سے عبارت ہیں۔ شاعری کا لہجہ گفتگو سے قریب تر ہے، عربی اور فارسی کے مرکب افعال، علامات اور رموز واوقات کے استعمال سے میراجی نے اپنی شاعری کو محفوظ رکھا ہے۔ میراجی لفظوں کی اہمیت کو کسی قدر اہم قرار دیتے ہیں۔ میلارمے کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے انھوں نے لفظ کی اہمیت کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر ہم لفظ کے تصوراتی تاثر کو شعر کی لازمی خصوصیت سمجھ لیں تو میلارمے کا کام اس لحاظ سے اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ وہ پہلا شاعر تھا جس نے اوروں سے کہیں بڑھ کر ارادی اور شعوری طور پر الفاظ کے تصوراتی تاثر کا لحاظ رکھا۔''

(میراجی — مشرق ومغرب کے نغمے، ص:۲۷)

ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں ''میراجی کا عہد روایت سے بہت زیادہ جڑا ہوا ہونے کی وجہ سے بھی نفسی دروں بینی سے آشنا نہیں تھا، جب کہ میراجی نفسی مشاہدے کے شاعر تھے۔'' میراجی نے اپنی نظموں میں تحیر انگیزی کے نئے ہنر دکھائے اور شاعری کو نئے راستے پر لا کھڑا کیا۔ نظم ''رقیب'' میں حیرت واستعجاب کی کیفیت کا احساس شدت سے ملتا ہے۔ نظم میں شروع کے تین مصرعوں کے حوالے سے شاعر نے ایک بہت بڑے سانحے کا بیان واقعاتی رمزیت اور اختصار کے ساتھ کیا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

تمھیں کو آج مرے روبرو بھی ہونا تھا
اور ایسے رنگ میں جس کا کبھی گماں بھی نہ ہو
نگاہ تند، غضب ناک دل، کلام درشت

چمن میں جیسے کسی باغباں کی آنکھوں نے
روش کے ساتھ ہی ننھے سے ایک پودے کو

شگفتہ ہو کے سنورتے نکھرتے دیکھا ہو
مری تمہاری کہانی یہی کہانی ہے

روش پہ سر کو اٹھائے ہر ایک سوچ سے دور
میں اپنی دھن میں مگن تھا ہر ایک تازہ قدم
مرے افق پہ چمکتے ہوئے ستارے کی
ہر اک کرن کو میرے پاس لائے جاتا تھا
مجھے نہ خار کا اندیشہ تھا نہ ٹھوکر کا
مگر یہ بھول تھی میری، وہ خود فراموشی

مرے ہی سامنے آئی ہے اور صورت میں
نگاہ تند، غضب ناک دل، کلام درشت
مگر اب اس کی ضرورت نہیں میں سوچتا ہوں
تمہی کو آج مرے روبرو نہ ہونا تھا
جہاں میں اور بھی تھے مجھ سے تم سے بڑھ کے کہیں
جو اجنبی تھے جنہیں اجنبی ہی رہنا تھا!

مجھے کسی نے بتایا ہے آپ کے یہ دوست
ہمیشہ رات گئے اپنے گھر کو آتے ہیں
لبوں سے سیٹی بجاتے ہیں گنگناتے ہیں
"کسی کی آہ کسی کے کرم سے ملتی ہے"

میں تجھ سے کہتی ہوں بہنا یہ کیا زمانہ ہے
"نہ اپنے نام کا کچھ پاس ہے نہ گھر کی لاج
گئے مہینے سے ہر روز رات کو چھپ کر
ہماری بی بی کسی مردوئے سے ملتی ہے"

مجھے یہ فکر نہیں، نوکروں کو عادت ہے

کہ پرکو کوا بناتے ہیں رائی کا پربت
بس ایک دھیان کسی تیر کی طرح سیدھا
یہ سوچ بن کے مرے دل میں آ ٹھہرتا ہے
یہی ہے جس کا کبھی نام لاجونتی تھا

میراجی کے یہاں حزن وملال کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ میراجی کہتے ہیں کہ اگر انسان سے درد کی پونجی چھین لی جائے تو انساں محض دیوتا بن کر رہ جائے گا۔ میراجی مسرت کے ان لمحوں سے جہاں انسان دیوتا بن جاتا ہے ان لمحوں کو زیادہ قیمتی قرار دیا ہے جن میں حزن وملال ہو۔ دنیا میں انسان کا مقدر دکھوں سے عبارت ہے اور خوشیاں اس کے مقابلے میں ناپائیدار ہیں۔ ایک نظم دیکھیے:

میں ڈرتا ہوں مسرت سے،
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں، کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھادے؛
کہیں یہ میری ہسی کو بنادے خواب کی صورت؛

مری ہستی ہے اک ذرہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھادے مہر عالم تاب کا نشہ؛
ستاروں کا علمبردار کردے گی، مسرت میری ہستی کو،
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملادے گی
تو میں ڈرتا ہوں — ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنادے خواب کی صورت؛

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنادے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

میراجی نے انسانی جبلت کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ نظموں میں برتا ہے۔ بعض مقام پر انہوں نے ہندوستانی اساطیر سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ میراجی کی ایک نظم ''دکھ درد کا دارو'' جس میں رومان کا گہرا سایہ نظر آتا ہے۔

پوری نظم جذباتی ردعمل کا اظہار ہے۔نظم ملاحظہ کریں:

سفید بازو،
گداز اتنے
زباں تصور میں حظ اٹھائے
اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں،
سفید بازو گداز اتنے کہ اُن کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلا جائے، روک ہی دے،
اور ایسے احساس اپنی خاصیتیں بدل کر
تمام ذہنی رگوں کے تاروں کو چھیڑ جائیں
اور ایک سے ایک مل کے سب تار جھنجھنائیں
اور ایک جھنجلا کے کروٹیں لیتی گونج کو نیند سے جگائیں
اور ایسے بیدار ہوں اچھوتے، عجیب جذبے:
میں ان کو سہلاؤں اتنی شدت سے،
چٹکیاں لوں کہ سیمگوں سطح عکس بن جائے نیلگوں، بحر بیکراں کا،
اور اس طرح دل کی گہری خلوت میں ایسی آشائیں کروٹیں لیں
کہ ایک خنجر
اُتار دوں میں چھپا چھپا کر
سفید، مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں۔
اور ایک بے بس، حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرے میں
رگوں سے خوں کی اُبلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں، پھسلتی جائیں
سفید، مرمر سے جسم کی چاندرنگ ڈھلوان سے ہر اک بوند گرتی جائے
لپٹتی جائے ادھورے، بکھرے ہوئے پریشاں لباس کی خشک وترتہوں میں،
اور ایک بے بس، حسین عورت کے آنسوؤں میں
مری تمنائیں اپنی شدت سے تھک تھکا کر
عجب تسکین اور ہلکی سی نیند کے اک سیاہ پردے میں چھپتی جائیں

سیاہ پردہ وہ رات کا ہوا!

ڈاکٹر کوثر مظہری نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''میراجی'' میں کتنی اہم بات کہی ہے کہ ''ان کے یہاں جو بھی جنسی پیکر ابھرا ہے وہ محض تصوراتی ہے۔'' اور یہ بات سو فیصد صحیح ہے جسے ادبی تحقیق نے ثابت کر دکھایا کہ میراجی حقیقی طور پر جنسی لذت سے آشنا نہ ہو سکے۔ وہ لذت وصل کی خاطر عورت کے تخلیقی پیکر کا سہارا لیتے ہیں مثلاً وہ اپنی ایک نظم ''دھوبی کا گھاٹ'' میں لکھتے ہیں:

جس شخص کے ملبوس کی قسمت میں لکھی ہے
کرنوں کی تمازت
رشک آتا ہے، مجھ کو
اُس پر۔

کیوں صرف اچھوتا،
انجان، انوکھا،
اک خواب ہے خلوت؟
کیوں صرف تصور
بہلاتا ہے، مجھ کو؟

کیوں صبحِ شبِ عیش کا جھونکا
بن کر
رخسار کی بے نام اذیت
سہلاتا ہے، مجھ کو؟
کیوں خوابِ فسوں گر کی قبا چاک نہیں ہے؛
کیوں گیسوئے پیچیدہ و رقصاں
نمناک نہیں ہے
اشکِ دلِ خوں سے؟
کیوں لمس کی حسرت کے جنوں سے
ملتی نہیں، مجھ کو
بے قید رہائی؟
ملبوس پہ کرنوں کی تمازت

ہے دامِ نظر کا،
اور صبحِ شبِ عیش کو گیسو کا مہکتا ہوا جھونکا
مرہونِ سحر کا،
ہوتا ہی نہیں ہے۔

کیوں دھوئے نہ پیراہنِ آلودہ کے دھبّے
مخمورِ مسرت؟
کرنوں کی تمازت
بن جائے نہ کیوں رنگِ شبِ عیش کا اک عکسِ مسلسل

مجبورِ اذیت!
تو مان لے، اس عکس کا منظر
دیتا ہے تجھے جامِ چشیدہ کی سی لذت،
کیوں سوچ رہا ہے
جھوٹا ہے یہ پیالہ؟
کیا آج زمانے میں کہیں دیکھی ہے تو نے
دوشیزہ مسرت؟

پھیلے ہوئے ملبوس پہ کرنوں کی تمازت
ہے زیست کے گیسو کی حرارت،
اس شخص کو پیراہنِ آلودہ کے دھونے ہی سے روزی
ملتی ہے جہاں میں
تو اس پہ نظر کر

''اکیلی رات کی واردات'' میراجی کی اسی نوع کی ایک نظم ہے جہاں وہ عورت کے تصوراتی پیکر سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ عورت کے تخیلی پیکر سے لذت وصل کی تمنا کرتے ہیں اور عورت کے شباب و جمال سے زندگی کی بہار حاصل کرنا چاہتے ہیں مگر پھر وہ مایوسی کے عالم میں کہتے ہیں کہ افسوس صد افسوس عیش کی راتیں میرے لیے ایسی ہیں جیسے کوئی خواب وخیال کی باتیں کر رہا ہو۔ نظم کے آخری دو مصرعوں میں اپنے مقدر کا شکوہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ تو ایک پریشاں خواب تھا جس کی تعبیر ممکن نہیں۔ نظم دیکھیے۔

کیمیائی پیامبر آئے،
خون کی لہر لہر جاگ اٹھی!
جاگ اُٹھا نفس کا ہر ایک خیال،
سوئی تھی زندگی، ہوئی بیدار!

آرزو تھی نہ اب سحر آئے،
تم ہو، میں ہوں، یونہی تمنا کی
شب کو تسکیں کریں شباب و جمال!
اور حاصل ہو زندگی کی بہار!

لیکن افسوس! عیش کی راتیں،
خواب کی ہیں، خیال کی باتیں!
تم نہ آئیں، نہ میں ہوا مسعود!
تم نہ آئیں کبھی مری معبود!
کس کا تھا پھر زیاں؟ میرا!— اور سود؟
وہ تو اک خواب تھا پریشاں سا!
وہ تھا بس اک غزال حیراں سا!
رُکتا رُکتا سا اور خراماں سا!
تیرہ و تار جنگلوں کی فضا،
اور غم کی مہیب، کالی گھٹا،
بس یہی تھے میرے مقدر میں،
اور میں گم، خموش بستر میں!

میراجی کی ایک نظم بعنوان ''نہر پر'' ہے۔ جس کے کنارے پانی کو بہتا ہوا دیکھ کر میراجی نے نہر کے کنارے ایک تخیلی عریاں جذبہ پیش کیا ہے جس میں پانی کے ناچنے گانے کا ذکر کرتے ہوئے پیڑوں کی لچکتی شاخوں کو بھی نہیں بخشا۔ وہ کہتے ہیں کہ ان پیڑوں کی لچکتی شاخوں کو ہوا بے باکانہ چھوتی ہے جس میں ایک عریاں جذبہ پنہاں ہے۔ نظم کے بند ملاحظہ ہوں:

یہ پانی بہتا جاتا ہے
کیا باتیں کہتا جاتا ہے

اک گیت سنایا جاتا ہے
اک ناچ دکھایا جاتا ہے
پانی کی نغمہ خوانی میں
اور ہلکی ہلکی روانی میں
اک عریاں جذبہ پنہاں ہے
اور سامنے صاف کنارے پر
بوسے دیتی، آزادانہ
پیڑوں کی لچکتی شاخوں سے
چھوتی ہے ہوا بے باکانہ
اُن نرم لچکتی شاخوں میں
بے باک ہوا کے بوسوں میں
اک عریاں جذبہ پنہاں ہے

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ میراجی کی شخصیت جتنی پیچیدہ ہے شاعری اس سے کہیں زیادہ مجروح ہے۔ اس کے باوجود اردو شعروادب میں ان کا ایک خاص مقام ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میراجی اپنا ایک منفرد انداز لے کر اردو شاعری میں وارد ہوئے اور انہیں کے ساتھ ان کا یہ منفرد انداز بھی اردو شاعری سے رخصت ہوگیا۔"

○○○

پروفیسر سید امین اشرف
علی گڑھ

معین احسن جذبی

بڑے ناز سے آج اُبھرا ہے سورج
ہمالہ کے اونچے کلس جگمگائے

یہ صدیوں کے پربستہ برباد طائر
یہ ہیں آج بھی مضمحل دل گرفتہ
یہ ہیں آج بھی اپنے سر کو چھپائے

یہ اشعار جذبی کی اس نظم سے ماخوذ ہیں جس کا عنوان ہے "نیا سورج"۔ جب میں انٹرمیڈیٹ میں تھا تو کالج کی میگزین میں یہ نظم شائع ہوئی تھی۔ عام طور سے کالج میگزین میں کنٹری بیوشن طلبا و طالبات کا ہوتا ہے یا مقامی اساتذہ کا۔ اس زمانہ میں جوش و جگر کے علاوہ میں نے کسی شاعر کا نام نہیں سنا تھا۔ گلی گلی میں جگر کا چرچا تھا اور ہر نوجوان جگر کا شعر بڑی والہانہ سرمستی میں پڑھتا رہتا تھا۔ جذبی کی یہ نظم اس لیے پسند آئی کہ اوّل تو اس میں ایک مخصوص عہد کے کرب کا اظہار ہے، دوسرے الفاظ و تراکیب کے استعمال میں بانکپن۔

جب میرے بزرگوں نے مجھے علی گڑھ بھیجنا چاہا تو میرے پرنسپل نیاز احمد صدیقی (رشید احمد صدیقی کے چھوٹے بھائی) اپنے برادر اکبر کو میرے سلسلے میں ایک سفارشی خط لکھا اور راقم الحروف کو دو عدد نصیحتیں کیں۔ اوّل یہ کہ میرس روڈ بہت کم جانا، دوسرے ترقی پسندوں کے قریب مت جانا۔ نیاز صاحب کے ذہن میں ترقی پسندوں سے مراد تھی کمیونسٹ حضرات، مگر میں اس وقت تک اس حقیقت سے ناواقف تھا اسے میں کوئی فلسفۂ حیات یا ادبی تحریک نہیں سمجھتا تھا۔ میں دنیا کے ہر شخص کو ترقی پسند سمجھتا تھا اور حیرت میں تھا کہ آخر ترقی پسندوں سے ملنے میں حرج ہی کیا ہے، کیا زوال پسند حضرات سے ملوں۔ یہ کیا بات ہوئی، جس طرح بعض خوابوں کی تعبیر اُلٹی ہوتی ہے، یہ نصیحت بھی اُلٹی ثابت ہوئی۔ جہاں تک میرس روڈ کا سوال ہے، میرے ہم عمر اہلِ علی گڑھ جانتے ہیں کہ عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں۔ جہاں تک ترقی پسندوں سے بچنے کا سوال ہے، یہی سب سے زیادہ میرے قریبی دوست تھے، ہم عمر رہے ہوں یا بزرگ۔

۱۹۵۰ء کی بات ہے۔ ماہ اگست کا آخری ہفتہ تھا۔ موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ اس دن صرف دس پندرہ لڑکے کلاس میں حاضر تھے۔ سفید شروانی اور چوڑی مہری کا پاجامہ پہنے ہوئے استاد گرامی کلاس میں تشریف لائے، گندمی رنگ، کشادہ پیشانی، سر پر بال کچھ کم، کچھ لڑکوں نے کہا آرہے ہیں جذبی صاحب۔ نام سنتے ہی نظم "نیا سورج"

یاد آنے لگی۔ اطمینان سے جذبی صاحب کرسی نشین ہوئے۔ کبھی سر نیچے کرتے، کبھی اوپر، متردد نظر آئے پھر بولے ”تم لوگ بھی عجیب پڑھنکو ہو، میں تو بادشاہ کا نوکر ہوں، نمک حلال کرنا ہے مگر اس موسلا دھار بارش میں تم پر کیا شامت سوار تھی کہ بارش میں لت پت آگئے۔“ پہلی بات تو یہ منکشف ہوئی کہ یہی شاعر جذبی ہیں، دوسرے یہ کہ بڑے بڑھیا آدمی لگتے ہیں، بڑی بے تکلفی اور اپنائیت سے بات کرتے ہیں۔ وہ ہمیں نادان سمجھ رہے تھے اور ہم جذبی صاحب کو اپنا مہربان۔ یہ کمپلسری اردو کا کلاس تھا، جذبی صاحب کو خضر راہ پڑھانا تھا۔ دوسرے دن بھی بارش ہو رہی تھی، ہم لوگ کلاس میں نہیں آئے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ آج جذبی صاحب چھٹی پر ہیں۔ تیسرے دن انھوں نے خضر راہ پڑھانا شروع کیا۔ جذبی صاحب بیٹھ کر پڑھاتے تھے، بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ، بہت تیز بولتے تھے نہ بہت آہستہ۔ ٹھہر ٹھہر کر بولتے۔ ان کا مقصد یہ ہوتا کہ بات ذہن نشیں ہو جائے، زیادہ تیز بولنا تقریر اور خطابت ضرور ہے۔ طلبا کے سامنے دھواں دار بولتے جانا معنی و مفہوم کو ہوا میں اُڑا دے گا۔ واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے خضر راہ کو چھ عدد لکچر میں ۶ دن کے اندر ختم کیا۔ آج بھی اُن کے چند جملے ذہن میں گونج رہے ہیں۔ ”یہ نظم ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی۔ اس کا بیک گراؤنڈ وہ حالات ہیں جو پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ پر مسلمانوں کو بالخصوص اور تمام ایشیائی عوام کو بالعموم درپیش تھے۔ انھوں نے شاعر اور خضر دونوں کے کردار پر خصوصیت سے روشنی ڈالی اور یہ کہ خضر کو اقبال کی شاعری میں ایک اساطیری کردار کی حیثیت حاصل ہے اور وہ مختلف سیاق و سباق میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ شاعر خضر سے ایک ہی سانس میں سوالات کا انبار لگا دیتا ہے۔ زندگی کا راز، سلطنت کی ماہیت، سرمایہ و محنت کے مابین کش مکش کے وجوہ، ایشیا کے قومی شیرازے کا انتشار، مسلمانوں کا زوال اور مسلمانوں کی ذلت و نکبت کے اسباب شاعر کو پریشان کر رہے ہیں۔“ جذبی صاحب نے نظم کی فنی خوبیوں پر بھی زبردست سیر حاصل گفتگو کی۔

جذبی صاحب بروقت کلاس آتے، جب گھنٹہ بجتا تو پھر ایک سکنڈ بیٹھنا گوارا نہ تھا۔ Text کو سنبھل سنبھل کر بڑی دلچسپی سے پڑھاتے۔ کہتے کہ اقبال ہمارا بہت بڑا شاعر ہے، ایک ایک لفظ کے معنی و مفہوم کو تفصیل سے واضح کرتے ہر مصرع اور ہر ہر شعر کے پس منظر کو الم نشرح کر دیتے۔ بالفاظ دیگر بکواس نہیں کرتے تھے، جب تک کلاس میں رہتے صرف موضوع سے متعلق گفتگو کرتے۔ جب مجھ سے بے تکلفی پیدا ہوئی تو کہتے کہ استاد کو کلاس میں جانے سے پہلے باقاعدہ لکچر کی تیاری کرنی چاہیے۔ جذبی صاحب کوئی سخت مذہبی آدمی نہیں تھے مگر بے دین بھی نہ تھے، اکثر مجھ سے کہا کرتے کہ ”میاں ہمارے لیے رزق حلال ضروری ہے، رزق حلال نہ ہو تو نماز روزہ بھی قبول نہیں ہوتا۔“

جذبی صاحب کو ایم۔ اے درجات کے لیے کبھی قصیدہ، کبھی دکنی (دکنی ادب) پڑھانے کو بھی دیا جاتا تھا۔ کہتے تھے کہ ڈاکٹر محمد عزیز کے ریٹائر ہونے کے بعد کوئی قصیدہ پڑھانے والا نہیں رہا۔ جب تک وہ علی گڑھ میں رہے، وہ ایک طالب علم کی طرح عزیز صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے اور ان سے سبقاً سبقاً قصیدہ پڑھتے۔ یہی حال دکنی ادب کا تھا۔ بڑی محنت سے وہ تیاری کرتے، اگر سمجھتے کہ طلبا و طالبات کے ساتھ انصاف نہ کر سکیں گے تو اتفاقی رخصت لے لیتے۔ مگر یہ بھی کہتے کہ سرور میرے پیچھے پڑا رہتا ہے، صرف پریشان کرنے کے لیے، مجھے یہ مضامین پڑھانے کو دے رکھے ہیں۔ یہی صورت حال تھی پی ایچ۔ ڈی کے طلبا کے ساتھ۔ جو طالب علم اُن کو دیا جاتا اُس کے ساتھ بڑی

محنت کرتے، ایمانداری اور عرق ریزی کے ساتھ Thesis کا ایک ایک لفظ پڑھتے اور اصلاح کرتے۔ شاعری کے معاملے میں خود احتسابی کا جو رویہ تھا، وہی تھیسس کی نگرانی میں بھی، کیونکہ اسکالرز کی تھیسس کو وہ ہمیشہ اپنا کام سمجھ کر دیکھتے، پڑھتے، اصلاح اور ترمیم و اضافہ کرتے۔ چنانچہ درس و تدریس کے معاملے میں جذبی صاحب نہایت ایماندار، فرض شناس اور ذمہ دار انسان تھے۔

ایک استاد کی حیثیت سے جذبی صاحب کا امتیازی نشان یہ تھا کہ طلبا و طالبات میں اُن کو مقبولیت حاصل تھی۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ اوّل تو یہ کہ وہ کلاس میں کوتوال بن کر نہیں جاتے تھے بلکہ اُن کا رویہ ایک مشفق، مہربان باپ کا تھا۔ اس لیے لڑکوں کے respones میں بھی خوشدلی ہوتی، دوسرا سبب یہ ہے کہ گاڑھے وقت میں وہ طلبا کے کام آتے۔ ہوسٹل میں رہنے والے کسی نادار طالب علم کو foodcharges سے exemption, دلوا دیا۔ کسی کی ٹیوشن فیس معاف کرادی، کسی کی security (ضمانت) لے لی اور تنخواہ سے رقم کٹ گئی۔ چنانچہ ایک بار ایسا ہوا کہ اس زمانہ میں تنخواہ تو کم تھی ہی، کسی طالب علم کی ضمانت لے لی تھی تو تنخواہ کے کل ۴۰ روپے گھر میں آئے۔ سہیل (پروفیسر سہیل احسن، صدر شعبۂ انگریزی) بہت چھوٹا تھا، سارے ہی بچے کم سن تھے۔ بیوی نے کہا کہ آپ کا الگ سے کوئی خرچ بھی نہیں ہے، یہ کیا ہوا۔ جذبی صاحب خاموش رہے۔ دریں اثنا اللہ نے اس طرح انتظام کر دیا کہ دو جگہوں سے مشاعروں کے دعوت نامے آ گئے، راقم الحروف نے پوچھا کہ آپ نے واپس کیوں کر دیا کہنے لگے میاں کوئی غریب طالب علم ہے، بہت خستہ حال۔ کسی سے قرض ہی مانگ کر لایا ہوگا۔ میرے پیش نظر اس کی ایمانداری تھی اور اس کی خستہ حالی بھی۔ جذبی صاحب کی یہ رقیق القلبی اور طلبا سے محبت ایک مخصوص حد کو پار کر گئی تھی۔ یہ جذبی صاحب کا جذبۂ دردمندی ہی تھا کہ جو طالب علم ان کے پاس جاتا کہ میرا فلاں پرچہ خراب ہو گیا ہے (عام طور سے ایسا انگریزی پرچہ میں ہوتا) تو چھڑی اٹھاتے اور متعلقہ ممتحن کے پاس پہنچ جاتے۔ حیرت ہے کوئی جذبی صاحب کی بات کو ٹھکراتا نہیں تھا۔ ایک دفعہ کا واقعہ ہے کہ جذبی صاحب مبتلائے بخار تھے۔ گرمی کا زمانہ تھا۔ میں جذبی صاحب کے پاس بیٹھا ہوا تھا، ڈاکٹر منیر احمد مرحوم نے دروازہ کھٹکھٹایا، جذبی صاحب سے ملاقات کی اور تقاضا کیا کہ جذبی صاحب رجسٹرار آفس سے بار بار تاکید آ رہی ہے کہ پری یونیورسٹی کا رزلٹ اس لیے نہیں نکل پا رہا ہے کہ ڈیڑھ ماہ سے آپ کاپی دابے بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں بہت شرمندہ ہوں۔ آپ مجھے لڑکوں کے رول نمبر کی فہرست دے دیں تاکہ آپ کے سامنے بھی مجھے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ جذبی صاحب نے کہا کہ " بھئی میں بیمار ہوں، لڑکے بھی سمجھدار ہیں کسی لڑکے نے اب تک مجھے اپنا رول نمبر نہیں دیا ہے، آپ کاپیاں دیکھ کر رجسٹرار آفس بھیج دیں۔" منیر صاحب مرحوم جذبی صاحب سے کچھ ڈرے ہوئے بھی تھے۔ سبب یہ ہے کہ دو تین سال قبل ایک لڑکے کا نمبر دیا تو نمبر دینے میں آنا کانی کی اور معذرت چاہی، جذبی صاحب نے کہا " ابھی کسی لونڈیا کا نمبر ہوتا تو کہتے لاؤ لاؤ لاؤ۔" جذبی صاحب منہ پھٹ آدمی تھے وہ لگی لپٹی نہیں رکھتے تھے۔ یہی نہیں لکچرشپ سے لے کر چپراسی تک کی نوکری کے لیے سفارش پر آمادہ ہو جاتے۔ جذبی صاحب نے جس کو مستحق اور باصلاحیت سمجھا، اُس کی سفارش کی اور ان کی سفارش سے لوگوں کو ملازمت ملی۔

جذبی صاحب سے محبت کرنے والوں کی وافر تعداد تھی۔ جو طالب علم یا جو شخص ایک بار مل لیتا پہلی ہی ملاقات

میں گرویدہ ہو جاتا۔ ان کے قریبی دوستوں میں وہ تھے جن سے اُن کی ادبی گفتگو ہوتی، بعض ایسے تھے جن سے ملاقات صرف الف لیلیٰ تک محدود رہتی، زیادہ تر گھر سے باہر جذبی صاحب یہیں چائے پیتے۔ جذبی صاحب کا دستور تھا کہ شام کو ٹہل پر نکلتے اور جب تک ٹہلتے رہتے دو چار لوگ ان کے ساتھ ہوتے۔ خلوتی وہ شائقین ادب تھے جو کسی مسئلہ پر سنجیدہ گفتگو یا محض سوشل کال کے لیے اُن کی رہائش گاہ پر جا کر ملتے۔ چنانچہ اس کی درجہ بندی اس طرح کی جا سکتی ہے:

شمسی	:	امین اشرف، انور صدیقی، مونس علی خاں پروانہ، عابد علی گھسیٹا
علمی و ادبی دوست	:	خلیل الرحمن اعظمی، قاضی عبدالستار، نعمان احمد صدیقی، انور معظم، وحید اختر، ابن فرید، کبیر احمد جائسی، وارث کرمانی۔
مجلسی	:	حسن شمی انور، انور صدیقی، محمد طاہر مکیش بدایونی، اقتدار صدیقی، حنیف خاں ناشاد، شہاب جعفری
سفری	:	حسن شمی انور، انور صدیقی، محمد طاہر، مکیش بدایونی، اقتدار صدیقی، مرزا مسعود علی بیگ۔
خلوتی	:	جاوید کمال، احسن نشاط، جعفر مہدی تاباں، راہی معصوم رضا، غلام سمنانی، عابد علی گھسیٹا، سعید الظفر چغتائی، سید شاہد مہدی، شہریار (آخر الذکر دونوں سے جذبی صاحب کا رویہ مشفقانہ تھا کیوں کہ جذبی کی صحبت میں بیٹھنے والوں میں یہ سب سے زیادہ چھوٹے تھے)، سچی بات یہ ہے کہ ان دونوں کو جذبی سے زیادہ لگاؤ خلیل الرحمن اعظمی سے تھا اور آج بھی ہے۔ سوائے علمی و ادبی راقم الحروف تو جذبی صاحب کی ہر محفل میں فٹ ہوتا تھا۔

اس درجہ بندی سے جذبی صاحب کی شخصیت کی مقناطیسیت اور محبوبیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دوسرے اُن دوستوں میں کوئی بھی جذبی صاحب کے لیے شجر ممنوعہ نہ تھا، یہ سب باغ و بہار قسم کے لوگ تھے۔

جذبی کے ان سارے دوستوں میں بعض تو آج نہایت مشہور و معروف لوگ ہیں، بعض مرحوم ہو چکے ہیں۔ بعض نام ایسے ہیں جو قارئین کے لیے اجنبی ہیں، اس لیے ان سے ملاقات کراتا چلوں۔

نعمان احمد صدیقی:

یہ یہاں تاریخ کے استاد تھے۔ راقم الحروف جب علی گڑھ میں نووارد تھا تو نعمان صاحب کو ڈاکٹر عشرت انور کے پاس دیکھتا یا خلیل الرحمن اعظمی اور انجم اعظمی کے ساتھ۔ میر و غالب کے بعد فراق کے قائل تھے۔ یہ بہت ذہین آدمی تھے اور یہ بے لاگ گفتگو کرتے مگر ہمیشہ یہ خوف لاحق رہتا کہ ادب سے اُن کی دلچسپی کے بارے میں کہیں شیخ صاحب (پروفیسر شیخ عبدالرشید صدر، شعبۂ تاریخ) کو نہ معلوم ہو جائے کیوں کہ وہ اسے تاریخ کے طالب علم کے لیے Disqualification سمجھتے۔ یہ حول یا خبط اُن کے اندر اس درجہ سرایت کر گیا تھا کہ اگر یونیورسٹی سے دس میل کے فاصلے پر ہوں تب بھی منھ سے نکل جاتا کہ کہیں شیخ صاحب تو نہیں آ رہے ہیں۔ ان کا مالیخولیا یا مراق اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ مزمل منزل جہاں میں قیام پذیر تھا، جنوری کی رات میں ۱۲ بجے آئے، دروازہ کھٹکھٹایا، امین اشرف، امین اشرف۔ میں سو رہا تھا، مجھے بہت ناگوار گزرا کہ آخر کون اس وقت آ گیا۔ مجھے الگ لے گئے اور رازدارانہ انداز میں کہنے لگے۔ ''امین اشرف، میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں۔'' مجھے نیند آ رہی تھی۔ میں نے کہا ''بسم اللہ اس میں پوچھنے کی کیا بات ہے۔''

پھر میری چھٹی حس جاگی، میں دوڑا ہوا ان کے پاس گیا کہ خدارا ایسا نہ کیجیے! زندگی خدا کی نعمت ہے وغیرہ وغیرہ۔ میں اس لیے ڈرا کہ کہیں یہ لکھ کر کوئی پرچہ چھوڑ گیا کہ امین اشرف کی رائے سے میں نے ایسا کیا تو میں یونیورسٹی اور پولیس کو کہاں تک جھیلوں گا۔ پکڑا جاؤں گا بے رحم پولیس مرمت بھی کرے گی، جیل بھی جاؤں گا۔ اس ذہنی فتور کی وجہ سے بہت جلد وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

حسن مثنیٰ انور:

موصوف میرے حقیقی ماموں زاد بھائی ہیں۔ انھوں نے علی گڑھ ۱۹۶۱ء میں چھوڑا۔ اس زمانے میں یہ ڈاکٹر محمد عزیر کی نگرانی میں "اردو میں علم الکلام" پر کام کر رہے تھے جو والد کے انتقال کی وجہ سے پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا۔ قمر رئیس کے بعد ۶۰-۱۹۵۹ء میں اردو میگزین کے مدیر رہے ہیں۔ اس زمانہ میں سب کا یہ متفقہ خیال تھا کہ نہایت کڑھے ہوئے، مہذب، نستعلیق قسم کے آدمی ہیں۔ ان کی نزاکت طبع کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ایک دن پان کی دوکان پہ تبصرہ کرنے لگے کہ علی گڑھ میں پان لگانے والوں میں پان لگانے کا سلیقہ نہیں ہے۔ چونا، کتھا، ڈلی میں توازن رکھنا نہیں جانتے۔ جذبی اور خلیل دونوں ان کا احترام کرتے اور ان سے بڑی محبت تھی ان کو۔ شاعری بھی کرتے تھے، ان کی غزل کا صرف ایک مصرع یاد رہ گیا ہے۔ جب دوران ملاقات سید شاہد مہدی پرسش حال کرتے ہیں تو ان کا نام نہیں لیتے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ ان کا کیا حال ہے جو اس مصرع کے خالق ہیں۔ خطر میں پڑ گئی انور کی عالی النفسی۔

محمد طاہر:

جذبی صاحب کے ریسرچ اسکالر پروفیسر محمد زاہد شعبہ اردو، علی گڑھ کے بڑے بھائی تھے۔ انھیں صحیح معنوں میں کہا جاسکتا ہے جذبی صاحب کے ہم نوالہ وہم پیالہ۔ شام کو جذبی صاحب کے ساتھ ان کا ٹہلنا معمول تھا۔ جذبی صاحب کو لطیفے سناتے مگر ریسرچ کے معاملے میں جذبی صاحب کو ٹہلاتے رہے، ان کی ڈانٹ سنتے، بہر حال کام کر ہی لیا اور اس کے بعد شبلی کالج میں اردو کے استاد مقرر ہوئے، دو چار سال قبل ان کا انتقال ہوا ہے۔

مکش بدایونی:

یہ مرحوم پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کے بڑے بھائی تھے۔ ان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ جتنے عقیدت مند بہ لحاظ تعداد علی گڑھ میں مکش کے ہیں، کسی شاعر کے نہیں۔ علی گڑھ کا کون سا گوشہ ایسا ہے جہاں ان کے شاگرد نہ ہوں۔ رسل گنج، کتے کی قبر، چھپالہ، حکیم کی سرائے، میاں کی سرائے، بی بی کی سرائے، ٹن ٹن پاڑہ، چراغ چیاں، شیخان، پٹھانان میں بھی ان کے شاگرد پھیلے ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ مکش کے عقیدت مند علی گڑھ کو شہر مکش کہتے ہیں۔ یہ بہت نیک آدمی تھے۔ جذبی صاحب سے انھیں بڑی عقیدت تھی۔ جذبی صاحب کے ساتھ گھومنا پھرنا، ٹہلنا یہ باعث افتخار خیال کرتے تھے۔ راقم الحروف نے تو آج تک دیکھا نہ سنا کہ جذبی صاحب نے کسی کے شعری مجموعہ پر مقدمہ لکھا ہو یا کوئی رائے دی ہو۔ مگر مکش صبح و شام جذبی کے پیچھے پڑے رہتے، جذبی صاحب کہاں لکھنے والے۔ میں نے رائے دی کہ نسیم قریشی سے لکھوالو۔ بولے کہ نسیم صاحب نقاد نہیں ہیں، میں نے کہا جذبی کہاں کے نقاد ہیں، پھر یہ کہ آپ جذبی سے بڑے شاعر ہیں (یہ بات میں نے جذبی صاحب کو بتا بھی دی تھی) نسیم صاحب بہت پس و پیش میں تھے کہ

آخر کیا لکھوں۔ بالآخر انھوں نے چند صفحے سیاہ کیے جس میں بدایوں کی ادبی تاریخ اور مولانا ضیاء احمد کے خانوادے کی ادبی نگارشات کا ایک اجمالی خاکہ تھا، بعد میں یہ جملہ کہ ''میکدہ'' کے خالق، میکش بدایونی، اسی عظیم الشان خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔

اقتدار احمد صدیقی:

نظامی صاحب کے خاص الخاص شاگرد اقتدار صاحب کی تاریخ پر گہری نظر ہے۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ تصوف پر بھی ان کا وسیع مطالعہ ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ زندگی کی بنیادی ضرورت، یعنی قدرت مردانگی حاصل کرنے اور قائم رکھنے کے بڑے آزمودہ کارنسخہ جات ان کے پاس محفوظ ہیں۔ جنسیات پر جذبی صاحب سے بڑی عالمانہ گفتگو کرتے۔ ان کی اس امتیازی شان کی وجہ سے دوران طالب علمی آفتاب ہوسٹل کے طلبا نے ان کو بہت خوبصورت ٹائٹل دیا تھا Lizard of the sex جس کے صحیح معنوں میں وہ مستحق تھے۔ غرض حق بہ حق دار رسید۔

مونس علی خاں پروانہ:

یہ علی گڑھ میں اولڈ بوائے ایسوسی ایشن کے دفتر میں ملازم تھے۔ کثرت شراب نوشی اور احساس ذمہ داری نہ ہونے کی وجہ سے ان کو ملازمت سے برخاست کر دیا گیا تھا۔ راقم الحروف پروانہ کا کرایہ دار تھا۔ چونکہ جذبی صاحب تقریباً روزانہ ہی غریب خانہ پر آتے اس لیے موصوف سے بھی ملاقات ہوتی اور پھر ایک طرح کی نزدیکی۔ انھوں نے کئی تخلص اختیار کر رکھے تھے۔ مونس، پروانہ، حسرتی، دیوانہ، فدائی وغیرہ۔ میں نے ان سے پوچھا کہ تخلص تو بس ایک ہی ہوتا ہے۔ اتنے سارے تخلص کیوں تو انھوں نے راز دارانہ انداز میں کہا کہ دس بیس سال کی پرانی غزلیں غیر معروف شاعروں کی دیکھتا ہوں جو نام جہاں فٹ ہوتا ہے اُسے ہی چسپاں کر دیتا ہوں۔ ان کی ایک غزل کا مقطع ہے۔ حسرتی کہتا ہے کوئی، کوئی پروانہ مجھے۔ یوں لیا کرتی ہے دنیا ترے دیوانے کا نام۔'' شراب کی لت تو تھی ہی یہ بہت بڑے glutton بھی تھے۔ ایک دن جذبی صاحب ان کو سردیوں کے زمانے میں بالائے قلعہ لے گئے۔ وہاں نہاری کی کئی دوکانیں ہیں کہا نہاری کا شوق ہے! پروانہ بولے ''نیکی اور پوچھ پوچھ۔'' ہوٹل والے سے کہا کہ یہ جتنا بھی کھائیں انھیں کھلاتے جاؤ۔ یاد ہے کہ کم وبیش ایک درجن تندوری مع سالن ہضم کر گئے۔ جذبی صاحب بولے اور! پروانہ نے کہا کہ اب آئندہ پر رکھیے مگر وہ آئندہ پھر نہ آیا، اس لیے کہ جذبی صاحب بھی کوئی رئیس آدمی تو تھے نہیں، شاید یہ دیکھنا چاہتے تھے کہ اس شخص کے پیٹ میں کتنا سما سکتا ہے۔

جذبی صاحب نے ان کو ایک مخلصانہ مشورہ دیا کہ بی۔ ایڈ کر ڈالو۔ یہ فلسفہ میں ایم اے تھے۔ اسکول میں ملازمت کے حصول کے لیے بی۔ ایڈ ضروری ہے۔ یہ تیار ہو گئے، جذبی صاحب نے اختر انصاری مرحوم اور پروفیسر شفیع مرحوم سے سفارش بھی کی پینل میں سرور صاحب بھی تھے۔ عموماً امیدواروں کو دس بجے کا وقت دیا جاتا ہے۔ ان کی باری تقریباً ۴ بجے آئی کیوں کہ امیدواروں کی تعداد زیادہ تھی۔ قارئین ذرا انٹرویو کا سماں ملاحظہ فرمائیں:

آل احمد سرور　:　بی۔ اے میں آپ کے پاس کون کون سے مضامین تھے؟

پروانہ　:　فارم آپ کے پاس ہے، دیکھنے کی زحمت کریں۔

سرور صاحب　:　آپ شاعر ہیں؟

پروانہ　:　جی

سرور　:　کسی بڑے شاعر کا کوئی شعر سنائیں۔

پروانہ　:　غالب کا شعر۔ کوئی امید بر نہیں آتی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی

سرور　:　اس شعر میں کیا خوبی ہے؟

پروانہ　:　دنیا آپ کو عظیم نقاد کہتی، آپ ضرورت سے زیادہ پڑھے لکھے ہیں۔ آپ سے بہتر کون مطلب بتا سکتا ہے۔

شفیع صاحب　:　آپ انٹرویو دینے آئے ہیں، جواب آپ کو دینا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ بی۔ایڈ کرنے میں سنجیدہ نہیں ہیں۔

پروانہ　:　دس بجے بلایا گیا، ۲ بج گئے ہیں، آپ لوگ تو نمک پارہ، کیلا اور برفی کاٹ رہے ہیں، یہاں بھوک سے دم نکل رہا ہے۔ یہ کہاں کی شرافت ہے۔ اور انٹرویو کمیٹی کے سامنے یہ مصرع پڑھ کر چلے آئے۔
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے۔

حنیف خاں ناشاد:

یہ کلکتہ کے رہنے والے تھے جب علی گڑھ آئے تو انھوں نے داخلہ انٹرمیڈیٹ میں لیا۔ بہت ذہین طالب علم تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ رہنے لگے تھے۔ شراب اور شاعری کے چسکے نے ان کو بھی چوپٹ کر دیا۔ خلیل صاحب کی ایک خوبی یہ تھی کہ جو بھی اُن کے قریب آتا شاعر ہونا یقینی تھا۔ وہ اُسے شاعر بنا کے دم لیتے۔ ناشاد کا ایک شعر یاد آرہا ہے:

رنگ غنچے کا اُڑا چاند سے وہ نور گیا
لے ترے حسن کا چرچا بھی بہت دور گیا

باقر زیدی:

جذبی صاحب کے ریسرچ اسکالر نہایت شائستہ آدمی تھے۔ جذبی صاحب ان کو بہت مانتے تھے۔ یہ جذبی صاحب کے شاگرد بھی تھے اور سفری دوست بھی۔ سنا تھا کہ وہ اردو اکیڈمی (لکھنؤ) میں ملازم ہو گئے تھے۔ عرصے سے ان کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہو سکا۔

عابد علی گھسیٹا:

یہ بدایوں کے ایک ریٹائرڈ تحصیل دار، ماجد علی کے فرزند ارجمند تھے۔ گھسیٹا اس لیے انھیں کہا جاتا تھا کہ کپڑے صاف وشفاف اور بھڑکدار پہنتے مگر جوتا ہمیشہ گندا اور پھٹا ہوا ہوتا اور گھسیٹ کر چلتے تھے۔ گھسیٹا شکل اچھے تھے۔ ان کا خاص مشغلہ یہ تھا کہ گرلز کالج میں داخل ہوتے ہری ہری گھاس پر ادھر ادھر پتھر کی نشست گاہ تھی، وہاں بیٹھ جاتے اور لڑکیوں کی تصویر کھینچتے رہتے۔ ممتاز آپا مرحومہ سے وہاں کی ٹیچرس نے شکایت کی۔ انھوں نے کہا کہ جانے بھی

دولڑکا ہے، صرف تصویر ہی تو لیتا ہے، اس سے زیادہ اور کسی بداخلاقی کا مرتکب تو ہے نہیں۔ پتہ نہیں کیسے ان تمام لڑکیوں کا home addres بھی وہ معلوم کر لیتا۔ مگر ایسی کوئی مثال نہیں ہے کہ اس نے ان تصویروں کے ذریعہ کسی کو exploit کیا ہو۔ ایک دفعہ وی۔ ایم ہال میں لڑکے لڑکیوں کے رقص کا پروگرام تھا۔ گھسیٹا بھی ناچ رہا تھا۔ وہاں کے پرووسٹ نے کہا کہ "خدا کا شکر ہے یہ لڑکا سدھر گیا ہے، ناچ رہا ہے۔" سنا ہے کہ ابھی حال ہی میں بمبئی میں انتقال ہوا ہے۔

احسن نشاط:

غالباً یہ ضلع بلیا کے کسی علاقہ کے رہنے والے تھے۔ اپنے کو حقیر بھوروی کا عزیز کہتے تھے۔ پہلے انھوں نے اردو میں ایم۔ اے کیا، بعد میں انگریزی ادب میں۔ شکلاً حضرت جگر مرادآبادی کے چھوٹے بھائی لگتے تھے۔ جب یہ کسی شعر کی تعریف کرتے تو "بہت خوب" یا "سبحان اللہ" نہیں کہتے تھے بلکہ آواز کو کھینچ کر "ہے" یا "ہائے ہائے۔"

صرف ایک واقعہ سے اردو اور انگریزی پہ مہارت نامہ کی حقیقت معلوم ہو جائے گی۔ انھوں نے جذبی صاحب سے کہا کہ سیکڑوں آپ کے ملاقاتی ہیں، مجھے کوئی ٹیوشن دلوا دیجیے۔ پری یونیورسٹی کی ایک طالبہ اردو اور انگریزی پڑھنا چاہتی تھی۔ بچی کا بھائی گرلز کالج گیا۔ سبق پڑھانے کے دوران ایک لفظ busy (بزی) شروع ہی میں آیا۔ اس کو انھوں نے گھبراہٹ میں بُسی پڑھا۔ اتنا تو لڑکی بھی جانتی تھی۔ وہ مایوس ہوئی، یہ پہلا دن تھا اور یہ منظر اُس کا بھائی دیکھ رہا تھا۔ بچی نے کہا ماسٹر صاحب انگریزی اب کل پڑھیں گے، اُردو پڑھائیے، غالباً سرسید کا کوئی مضمون تھا اس میں کسی پیراگراف میں تھا "آدابِ معاشرت" انھوں نے پڑھایا "آدابِ مباشرت۔" کہہ کر پھر خود بھی پشیمان ہوئے۔ جذبی صاحب سے اپنی غلطی بتائی۔ جذبی صاحب نے کہا کہ اب آپ کل سے تشریف نہ لے جائیں۔ انھوں نے کہا کہ ابھی بچی ہے، مباشرت نہیں سمجھتی۔ جذبی صاحب نے کہا کہ کیا آپ اُسے یہی بتانے گئے تھے۔ پھر اپنی صفائی میں کہا کہ میں آج کل ہفتوں سے ایک کتاب کا مطالعہ کر رہا ہوں، وہ ایک طبیب حاذق کی لکھی ہوئی کتاب ہے، اُس کا نام ہے "آدابِ مباشرت" اُس کتاب کے اوراق میرے ذہن پر مسلط تھے اور زبان سے سہو ہو گئی۔ جذبی صاحب نے کہا کوئی بھی وجہ ہو جہالت یا سہو، اب آپ تشریف نہ لے جائیں، گربہ کشتن روزِ اوّل۔

جذبی صاحب کے ممدوحین کی بھی ایک مختصر سی تعداد ہے اپنے ہم عصر بزرگوں میں سے جن کے وہ مداح تھے وہ ہیں یوسف حسین خاں، ڈاکٹر عبدالعلیم، رشید احمد صدیقی، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر حسین، ڈاکٹر محمد عزیز، اختر اورینوی وغیرہ۔ سرور صاحب اور خورشید الاسلام دونوں سے ان کی گہری دوستی تھی مگر وقت کا جبر تھا کہ اس دوستی کو نظر لگ گئی۔ یہاں تک کہ بول چال تک بند۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جذبی صاحب کے ساتھ دن رات اُٹھنے بیٹھنے اور ٹہلنے والے دوست یار سب کے سب کم عمر لڑکے ہوتے۔ جواب آسان ہے، جذبی صاحب دل کے صاف، سادہ انسان، نہایت معصوم اور بھولے بھالے تھے۔ علی گڑھ میں بڑے لوگوں سے دوستی کا مطلب ہوتا ہے علی گڑھ کی مقامی سیاست پر گفتگو کرنا، ایک دوسرے کی ٹانگ گھسیٹنا اور غیبت کرنا۔ بطور خاص شروع سے ہی یہ شعبہ اردو کا طرۂ امتیاز رہا ہے اور شعبۂ تاریخ کا۔ ماشاء اللہ آج بھی اس کی اس خوبی میں کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ ادب پر بھی بات نہیں کرتے تھے، یہاں تک کہ اپنے شعر تک نہیں سناتے تھے نہ دوسرے کسی سے شعر کی فرمائش کرتے۔ جس طرح وہ روز شام کو ٹہلنے کی عادت

تھی، اسی طرح ہلکی پھلکی باتیں بھی کرنے کی۔ وہ کبھی فلسفیانہ علمی گفتگو اپنے چھوٹوں سے نہیں کرتے تھے، جن سے کرتے تھے اُن کا ذکر میں نے محولا بالا سطروں میں کر دیا ہے، وہی اس لائق تھے جن سے ادبی و علمی موضوعات پر گفتگو کی جائے۔ جذبی صاحب کو غیر معمولی الفت تھی مجاز سے۔ مجاز پر دل و جان سے فدا تھے۔ یہ بڑی خوبی کی بات ہے کیونکہ دو شاعر آپس میں کتنی گہری دوستی رکھتے ہوں، بر بنائے رشک و حسد دوستی میں کہیں نہ کہیں شگاف پڑ ہی جاتا ہے۔ مجاز کی موت پر جذبی کی نظم سے زیادہ موثر نظم کسی نے بھی نہیں کہی۔ یہ نظم شعری ادب کا شاہکار ہے۔

ایک دلچسپ مگر سچی بات یہ ہے کہ جذبی صاحب جنسیات (Sex) پر باتیں بڑے جوش و خروش سے کرتے تھے۔ دراصل راقم الحروف اور انور صدیقی جو اپنے وقت کے پنڈت ''کوکا'' تھے، جذبی صاحب کو طرح طرح سے اس موضوع پر بات کرنے کے لیے اُکساتے تھے وہ سمجھ نہیں پاتے تھے کہ یہ لڑکے شرارت پر آمادہ ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ فوراً چالو ہو جاتے۔ جذبی کے دوستوں میں جن علماء کو جنسیات کے موضوع سے دلچسپی تھی وہ ہیں: امین اشرف، انور صدیقی، اقتدار احمد صدیقی، جاوید کمال اور جعفر مہدی تاباں۔ آخر الذکر کی شادی علی عباس حسینی کی بیٹی سے ہونے والی تھی۔ غالباً بھاگ بھاگ کر مزمل منزل انور صدیقی کے پاس آتے اور رازدارانہ طور سے اپنے جنسی معاملات کی باتیں کرتے، یعنی اپنی مردانہ کمزوری کا اظہار۔ وہ غالباً شک میں مبتلا تھے ورنہ دبلے پتلے ہونے کے باوجود، لاغر نظر آنے کے باوجود اس دولت بے بہا کی اُن میں کمی نہ تھی۔ راقم الحروف کی طرح لر نہیں تھے۔ جذبی صاحب دردمند انسان تھے، ہر کسی کی پریشانی سن کر پریشان ہو جاتے، انور صدیقی سے اُن کو سُن گُن لگ گئی تھی، کسی ماہ جون کی شام تھی، مزمل منزل کا لان، نہایت سرسبز و شاداب انور صدیقی، تاباں اور راقم الحروف ہری ہری گھاس پر بیٹھے ہوئے تھے، ہوا میں بڑی نرمی تھے، خوش گوار ہوا چل رہی تھی، آناً فاناً جذبی صاحب تشریف لائے۔ انور سے دریافت کیا وہی قصہ ہے کیا۔ انور بے ساختہ ہنسنے لگے، اُن کی ہنسی تھی خا، خا، خا۔ تاباں سٹ پٹائے کہ انھیں کیسے معلوم ہو گیا۔ جذبی صاحب نہایت سنجیدہ ہو گئے، بڑے اعتقاد سے تاباں سے کہا کہ ایک 7'o clock بلیڈ لاؤ، شاخِ نہالِ غم کو بلیڈ سے ہلکے ہلکے کھرچتے رہو، زخم بھی آ جائے تو پروا نہ کرو، تم ایک ہفتہ تک یہ عمل جاری رکھو، انور نے تم کو لبوب کبیر اور سانڈے کا تیل تجویز کیا ہے، اس میں خرچ بھی ہے اور بے فائدہ۔ انشاء اللہ ایک ہفتہ بعد تم خود دیکھو گے کہ کس شان سے کام چل رہا ہے۔ جذبی صاحب نے متانت و محبت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ اس تیقن سے یہ بات کہی اور اس طرح موضوع گفتگو کے سارے اجزا پر سیر حاصل گفتگو کی کہ ہم سب کے منہ میں پانی بھر آیا، مسئلہ پر اس قدر انہماک و استغراق تھا جیسے ابن عربی کی فصوص الحکم پڑھا رہے ہوں۔ میں سر جھکا کر ایک مصنوعی حیا کے ساتھ عرض گزار ہوا کہ جذبی صاحب آپ نے حسنِ یوسف کا واقعہ پڑھا ہے اور یہ بھی کہ حضرت زلیخا جمال یوسف کے دیدار میں اس طرح غرق تھیں کہ ایک انگلی کٹ گئی۔ آپ نے تاباں کو ایک ہفتہ کا نسخہ بتایا ہے، اگر ۴، ۵ دن بعد ہی نسخہ کارگر ہونے لگا، جمود ٹوٹا، حرکت انجائے کمال کو پہنچ گئی اور ہونے والی عروس کا خیال مسلط ہوا اور شاخ نیم سبز کو چھیلتے چھیلتے کہیں بے خیالی میں جڑ پر ضرب کاری لگ گئی تو تاباں گئے کام سے۔ بہت ناراض ہوئے، بولے میں ادب کا استاد ہوں، تم ادب کے طالب علم ہو، ادب آدمیت اور آداب سکھاتا ہے، تمہاری بربادی، پریشانی اور بدحالی کا سبب ہی یہ ہے کہ تم زندگی میں کبھی سنجیدہ ہی نہیں رہے۔ یہ ساری

باتیں کہیں غصے میں نہیں بلکہ دوستی کے لہجہ میں۔ اس موضوع سے متعلق مزید حکایات کے بیان سے درگزر کرتا ہوں۔

جذبی صاحب وقت کے بڑے پابند تھے۔ کلاس وقت پر جاتے اور گھنٹہ بجتے ہی کلاس چھوڑ بھی دیتے۔ کہتے تھے کہ حلال روزی میں بڑی برکت ہوتی ہے۔ شعبہ اردو سے چائے خانہ 'الف لیلیٰ' قریب تھا۔ کوئی گھنٹہ خالی ہوتا تو شعبہ اردو کے چند رفقاء اور شعبۂ اسلامیات سے انور معظم آجاتے، چائے چلتی رہتی۔ چائے بڑے اہتمام سے پیتے اور لطف یہ ہے کہ پھر اپنے ہاتھ سے سگریٹ بناتے، کبھی سر جھکا کر، کبھی سر اٹھا کر، کبھی مسکرا کر، کبھی نصیحت آمیز کلمات کہہ کر، اپنے پسندیدہ موضوع پر آجاتے۔

جذبی صاحب چائے کے بہت شوقین تھے۔ جذبی صاحب کے ہمراہ آگرہ کا ایک بار سفر ہوا۔ میں اس زمانے میں تاریخ سے ایم اے کر رہا تھا، طبیعت پڑھائی لکھائی کی طرف راغب تھی، جیسے انھوں نے کہا کہ آج چلو آگرہ چلیں، میں فوراً تیار ہو گیا۔ دراصل مقصد تھا حضرت اکبر آبادی سے ملاقات۔ کچھ دیر گفتگو کے بعد جب ہم واپس ہوئے تو بولے ''میاں خانقاہی چائے تو پی لی، اب ذرا آؤ اپنی پسند کی چائے پی جائے۔ قریب ہی کے ایک چائے خانہ میں گئے جہاں بھیڑ تھی۔ جب دس منٹ ہو گئے تو کہا آواز دو۔ میں نے آواز دی۔ کوئی نہیں آیا۔ بولے زور سے کہو۔ ''کلو'' میں نے سوچا کہ یہاں کسی کو جانتے ہوں گے۔ ایک لڑکا فوراً آگیا۔ میں نے کہا جذبی صاحب پہلے ہی بتا دیا ہوتا تو میں کلو کہہ کر پکارتا۔ بولے ''میاں میں خود واقف نہیں ہوں۔ بس میرا خیال ہے کہ ہر ڈھابے پر، ہر خراب سراب ہوٹل میں یا ہر چائے خانہ میں ایک کلو نام کا ضرور ہوتا ہے۔''

جذبی سب سے آسانی سے گھلتے نہیں تھے، بس قریبی احباب سے۔ ان ساری ملاقاتوں میں کبھی اپنا شعر سناتے نہ کسی دوسرے کا شعر سنتے۔ اگر کوئی فرمائش بھی کرتا تو جواب ہوتا ''ابھی ورک شاپ میں ہے۔'' اس ۵۵ سال کی دوستی میں صرف ایک بار حسن شمی کی درخواست پر جذبی صاحب نے میری ایک غزل سنی۔ ہونٹوں پر ایک تبسم خفی تھا مگر تعریف و توصیف نہ تنقید۔ اس ۵۵ سال کے عرصہ میں بڑی خوشامد کے بعد انھوں نے ایک بار اپنی غزل سنائی:

شمیم زلف و گل تر نہیں تو کچھ بھی نہیں
دماغ عشق معطر نہیں تو کچھ بھی نہیں

یہی غزل جذبی صاحب نے ترنم کے ساتھ کشمیر ریڈیو کے مشاعرہ میں پڑھی تھی اور چند اشعار ایسے تھے کہ مشاعرہ لوٹ لیا تھا، مثلاً:

یہ کہہ کے چھوڑ دی راہِ خرد مرے دل نے
قدم قدم پہ جو ٹھوکر نہیں تو کچھ بھی نہیں
نسیم بن کے ہم آئے ہیں اس گلستاں میں
کلی کلی جو گل تر نہیں تو کچھ بھی نہیں

جذبی صاحب بیرون علی گڑھ مشاعروں میں اپنی شرط پر شرکت ضرور منظور کرتے تھے مگر راقم الحروف نے کبھی نجی محفل میں یا شعبۂ اردو کے پروگرام میں یا یونین کے سالانہ مشاعرہ میں ان کو پڑھتے نہیں دیکھا۔ اگرچہ راقم الحروف کا

تعلق کبھی شعبۂ اردو سے نہیں رہا مگر یہ خاکسار اور جاوید کمال مرحوم شعبۂ اردو میں ''انجمن اردوئے معلیٰ'' کے ہر پروگرام میں ترنم سے غزل سناتے تھے۔ اس طرح P.W.A کے جلسہ میں بھی۔ اوّل الذکر کی صدارت رشید احمد صدیقی کرتے اور ترقی پسندوں کے جلسوں کی صدارت ڈاکٹر عبدالعلیم یا ڈاکٹر عابد حسین۔ جذبی صاحب کو میں نے کسی بھی جلسہ میں شریک نہیں پایا۔ گفتگو سے لگا کہ جیسے ترقی پسندوں سے کچھ disillusioned ہوں۔ بہرحال باہر کے مشاعروں سے ماہانہ تنخواہ سے حاصل آمدنی کو supplement کرتے تھے۔ جذبی کے نام پر مشاعروں میں بھیڑ لگ جاتی۔ یہ جگر مرادآبادی کا بڑکپن ہے اور جذبی کی مقبولیت ومحبوبیت بھی کہ جگر جب بھی علی گڑھ آتے، خواہ ذرا دیر کے لیے ہی سہی، جذبی سے ضرور ملتے۔ رشید احمد صدیقی تو جگر کے مداحوں میں سے تھے۔

جذبی صاحب کہتے تھے کہ شروع شروع میں جگر کے رنگ میں شعر کہنا چاہتا تھا مگر ہوتا تھا فانی کے رنگ میں۔ سچی بات یہ ہے کہ جذبی صاحب کی طبیعت میں کچھ خلقی طور پر اور کچھ حالات کے جبر کی وجہ سے الم پسندی کا غلبہ تھا تو جگر کا بھرپور نشاطیہ لہجہ اور جگر کی سرشاری یا والہانہ سرمستی کہاں سے پیدا ہوتی۔ جذبی صاحب ایک ایک شعر کو ٹھونک بجا کر کہتے تھے۔ معنوی سیاق وسباق میں موزوں اور مناسب الفاظ کی تلاش میں ہفتہ ہفتہ سوچتے رہتے۔

جذبی صاحب کہا کرتے تھے کہ غزل کہنا بہت آسان ہے مگر اچھی غزل کہنا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں۔ غیر معمولی ریاض درکار ہے۔ یہ آزاد غزل، کالی غزل، نیلی پیلی غزل، معیاری غزل گوئی سے فرار ہے۔ مجروح ومخدوم کو فیض سے بہتر شاعر مانتے تھے۔ ویسے ان دونوں کو بھی نہیں سیٹتے تھے۔ نظم نگاری میں اقبال کے بعد جوش، ن۔م۔ راشد اور اختر الایمان کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ باقی سب شاعری نہیں بلکہ versification ہے۔ بلاشبہ جذبی کی غزلوں میں بمقابلتاً مجاز thought content زیادہ ہے مگر دونوں کی غزلیں چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی وجہ شاعرانہ سلیقہ مندی، لفظوں کا جمالیاتی انتخاب اور ڈکشن کی چستی ہے۔ میں نے کبھی کبھی تین ہم عصر شاعروں کا ذکر کیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا، اور ناصر کاظمی تو انھوں نے ان میں سے کسی پر کوئی کمنٹ نہیں کیا، خاموش ہو جاتے تھے۔

کہتے تھے کہ شاعری ایک ایسا روگ ہے کہ جب لگ جاتا ہے تو جاتا نہیں، جب تک فطرت سے شعر گوئی کا ملکہ نہ ملا ہو آدمی اس سے دور ہی رہے تو اچھا ہے۔ بہ کمالِ خاکساری کہتے تھے کہ مجھے نہیں پتہ کہ میرے بعد جب میری شاعری کا evaluation ہوگا تو زندہ بھی رہ سکے گی یا نہیں۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنے ہم عصر شاعروں میں یا اپنے سے چھوٹے شاعروں پر کوئی منفی تبصرہ نہیں کرتے تھے، رائے لیجیے تو خاموش ہو جاتے۔ ان میں رشک یا حسد کا جذبہ نہیں تھا۔ وہ اپنی دنیا میں خود مگن رہتے تھے۔ کہا کرتے تھے کہ بڑے بڑے جوگا دھری شاعر بن کر آئے، یوپی سے اور پنجاب سے۔ اب انھیں کوئی جانتا بھی نہیں۔ زندہ رہنے والی شاعری کو کسی منصوبہ بند کوشش یا کسی نقاد کی مدد کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے دم خم سے، اپنے آپ زندہ رہنے والی چیز ہے۔

راقم الحروف نے خورشید الاسلام کی شاعری کے بارے میں رائے چاہی تو انھوں نے کہا کہ وہ اس طرح کے شاعر ہیں جیسے احتشام حسین، اور آل احمد سرور وغیرہ۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے بعد ایک انسان اور ایک شاعر کی حیثیت سے جذبی صاحب کو جو مقبولیت اپنے شعبہ میں اور یونیورسٹی میں حاصل تھی اس کا عشر عشیر کسی کو حاصل نہ تھی۔

جذبی صاحب نے ادبی شہرت حاصل کرنے کے لیے اندر باہر سازش کی نہ جوڑ توڑ نہ انھوں نے سستے اور گھناؤنے ہتھکنڈے استعمال کیے۔ضرورت بھی کیا تھی۔ کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی۔ایک فطری تخلیق کار کے لیے اس طرح کی ریشہ دوانیاں لائقِ ملامت اور باعثِ ننگ ہیں۔

جذبی صاحب نے ایک مدت تک یونیورسٹی کی خدمت کی مگر انتظامی عہدوں سے دور دور رہے،وارڈن نہ پرووسٹ نہ پراکٹر۔ایک بار میں نے کہا جذبی صاحب آپ کسی ہال کے پرووسٹ ہوتے تو مجھ جیسے بدحال کے کھانے کا مفت انتظام ہو جاتا۔فوراً بولے "میاں اسی لیے تو میں نے پرووسٹی یا وارڈنی نہیں کی میرے جاننے والوں کا دائرہ وسیع ہے،کس کے کس کے لیے مفت کام کرتا اور بدنامی کا تاج سر پر ہوتا۔دوسرے یہ کہ انتظامی معاملات میں پھنسے رہنے سے اندر کا فن کار مر جاتا ہے۔اللہ نے مجھے جو کچھ دیا ہے میری ضرورت کے لیے کافی ہے،اس کا شکر ہے،جو نہیں دیا ہے۔اس کی مجھے ضرورت نہیں ہے،جو مشاعروں سے مل جاتے ہیں،میرے لیے کافی ہیں۔"

بندیل کھنڈ کے کسی علاقہ میں کسی مشاعرے کا ذکر کرنے لگے کہ وہاں میں تھا،مجاز،نشور واحدی اور دیگر شعرا۔یہ جذبی صاحب کی اٹھان کا زمانہ تھا۔مشاعرہ پڑھا،اہل بصیرت نے پسند کیا۔اب سب کو لفافے کی فکر ہوئی تو وہاں کا تھانے دار آیا،بڑے رعب دار لہجے میں کہا کہ شاعرو ایک لائن میں کھڑے ہو جاؤ۔مجھے یہی بات بری لگی،کل ۱۵،۱۶ اعدد شعرا مدعو تھے۔وہ ایک نمبر سے آواز دیتا ہوا آگے بڑھا اور ایک ایک شاعر کے لیے ایک ایک لفظ ایک ایک جملہ کہتا چلا گیا۔میں نے کوئی اچھی غزل سنائی مگر جب میرا نمبر آیا تو کہنے لگا کہ اس کا گلا خراب ہے۔اس کو پڑھنا نہیں آتا۔لفافہ رکھ لیا،جب کھولا تو کل بیس روپے تھے،اس سے کچھ پانچ دس زیادہ مجاز کو ملے ہوں گے۔نشور کو پچاس روپے ملے تھے۔پھر جذبی صاحب اس قدر متاسف اور نادم ہوئے کہ دو سال تک مشاعروں میں شرکت نہیں کی۔اس عرصہ میں ان کی بیگم شوکت نے کہا کہ ہر مشاعرے میں تھانے دار تو ہوتا نہیں،مشاعرے میں جایا کیجیے اور انھوں نے پھر جانا شروع کیا مگر دھڑ کا لگا رہتا تھا کہ پھر کہیں ایسا ہی نہ ہو۔یہ تھی شاعر کی توقیر افزائی۔

یہ بات شاید جذبی کے بہت قریبی لوگوں کو معلوم ہو کہ انھوں نے چند ایسی پردہ نشین لڑکیوں کی شادی طے کرا دی،جو خوب صورت،نیک سیرت اور مفلوک الحال تھیں۔یہاں تک کہ ان کے والدین اپنی ضرورت کے لیے مارے غیرت کسی کے بھی سامنے دستِ سوال دراز نہیں کر سکتے تھے۔

مصیبت زدوں کی مدد کرنے اور سہارا دینے کا یہ سلسلہ آخری عمر تک قائم رہا۔اُن کے بیٹے سہیل احسن نے بتایا کہ ابا کے پاس ایک معمولی پرانا دھرانا بکس تھا،اس میں کچھ کاغذات رکھے تھے اور کچھ روپے ہوتے تھے۔مسجد اور مدرسوں کے لیے سفرا چندہ مانگنے آتے تھے،اپنے لرزتے،کانپتے ہاتھوں سے بکس کھولتے اور جو کچھ بھی سمجھتے دیتے تھے۔یہ داد و دہش دیکھ کر کبھی کسی مسجد کا امام آیا،کبھی کوئی بدحال انسان،کبھی کوئی معمر،لاغر فقیر تو اوپر سے نیچے تک اسے بغور دیکھتے اور یہ جائزہ لیتے آیا کہ وہ صحیح حق دار ہے کہ نہیں۔ان میں سے کسی نہ کسی کو ڈانٹ پھٹکار بھی پلاتے کہ آخر ہٹے کٹے ہو کوئی مزدوری یا کام کیوں نہیں کرتے مگر مدد کر دیتے۔ایک بار سہیل نے دریافت کیا کہ ابا نے فلاں کو کتنے دیے۔جذبی نے جواب دیا کہ "اس سے تمھیں سروکار نہیں ہے۔کسی کی مدد کر کے اس کا اظہار کرنا بہت چھوٹی بات

ہے۔ میں نے زندگی میں تو کوئی نیک کام کیا نہیں ہے، شاید خدا اسی کو قبول کرلے:

کس کا رنج، کس کا الم، کس کا ملال
اب اور کیا تھا جو ہم زیرِ آسماں سنتے
جذبیؔ

جذبیؔ صاحب بہت کمزور ہو گئے تھے۔ اکثر سہیل نے دیکھا کہ ایک ہاتھ اوپر اٹھا کر انگلیوں سے کچھ گن رہے ہیں۔ انھوں نے پوچھا کہ ابا یہ آپ کیا کرتے رہتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ درود شریف پڑھتا رہتا ہوں، نماز روزہ سے تو زندگی بھر غافل رہا، شاید اس طرح حضورؐ کی شفاعت نصیب ہو۔

جذبیؔ صاحب میں تکبر چھو نہیں گیا تھا۔ شاعری پر غرور نہ مقبولیت پر نازاں۔ بلا تفریق سب سے نہایت گرمجوشی سے ہاتھ ملاتے اور ہاتھ ملاتے ہی مخاطب سے جو جی میں آتا پھٹ سے کہہ دیتے۔ کوئی بھی ان کے کمنٹ کو برا نہیں مانتا۔ ایک صاحب کی طرف ہاتھ بڑھایا تو انھوں نے داہنے ہاتھ کی انگلیوں کے پورے جذبیؔ صاحب کی انگلیوں کو بس چھو دیا۔ جذبیؔ صاحب نے کہا کہ "خلوت و جلوت دونوں میں آپ کا یہی انداز ہوگا، ذرا میاں زور سے طاقت لگا کر۔"

سہیل نے مکان بنوانا شروع کیا تو جذبیؔ صاحب نے مخالفت کی اور کہا کہ عزت مکین سے ہوتی ہے، کسی عالیشان مکان سے نہیں ہوتی۔ سہیل نے کہا "ابا میں یہ نکتہ جانتا ہوں مگر مجبوری یہ ہے کہ لوگ یہ کہیں گے کہ انھیں زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ نہیں ہے، اتنا کماتے ہیں اور ماں باپ کے لیے کوئی مکان بنوانے کا کوئی خیال نہیں ہے۔" جذبیؔ صاحب کے خیال کی تائید خود ان کے ایک شعر سے ہوتی ہے:

جس کو کہتے ہیں محبت، جس کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو پختہ مکانوں میں نہیں

سہیل نے پوچھا ابا اپنے دونوں بچوں کو میں کس لائن پر لے جاؤں۔ جذبیؔ صاحب نے کہا کہ شرفاء میں یا تو علم طب کی روایت رہی ہے یا سپہ گری کی۔ روپے پیسے کا حصول ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔ بنیادی چیز بچوں کی شخصیت کی تعمیر ہے اور یہ کہ ان میں اخلاقی صفات پیدا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ جذبیؔ صاحب نے کوئی اندوختہ نہیں چھوڑا، ان کے گھر میں پیسہ کبھی نہیں رہا، اللہ نے اتنا دے رکھا تھا کہ آسانی سے دال روٹی چلتی تھی اور وہ اچھی طرح رہتے تھے۔ کہتے انسان پر لازم ہے کہ چادر دیکھ کر پاؤں پھیلائے۔ شیکسپیر نے بھی یہی بات کہی ہے۔ Neither a lender nor a borrower be کہتے تھے سہیل ہمارے پاس سوائے تعلیم کوئی ذریعہ معاش نہیں ہے، بچوں کو اچھی سی اچھی تعلیم دلواؤ۔ چنانچہ جذبیؔ صاحب کی پوتی ایم بی بی ایس کر رہی ہے اور پوتا تابش بی ٹیک۔

جذبیؔ صاحب ایک مشفق باپ، ذمہ دار استاد، وفادار شوہر اور مخلص دوست تھے۔ وسیع القلبی کی صفت سے مزین ہونے کے باوجود اگر کسی سے دلی تکلیف پہنچتی، انتقام تو نہ لیتے مگر دوستی کی تجدید یا کسی قسم کی مفاہمت امرِ محال۔ ہم چھوٹوں کی لغزشوں پر ان کی نظر ضرور پڑتی، اس لیے نہیں کہ وہ کمزوری کی تلاش میں رہتے بلکہ فوراً ٹوک دیتے یا چند کلمات بطور اصلاح ادا کرتے۔

جذبی اور خلیل الرحمن اعظمی ان دونوں کی شخصیتیں مختلف تھیں۔ دوسرے ادیبوں کی طرح یہ مردم بیزار نہ تھے۔ فرق یہ ہے کہ جذبی صاحب کا دروازہ سب کے لیے کھلا رہتا مگر خلیل کی محفل میں سوائے ادیب و شاعر کسی دوسرے کو بار نہ تھا۔ خلیل کا موضوع اوڑھنا بچھونا صرف ادب تھا، جذبی صاحب زیادہ تر ہلکی پھلکی گفتگو کرتے غالباً تفنن طبع یا شگفتگی خاطر کے لیے۔ خلیل ہر اُس لکھنے والے کی نہ صرف ہمت افزائی کرتے بلکہ قدر افزائی کرتے جس میں شعر و ادب کا ذوق ہو۔ جذبی صاحب اچھے اچھوں کو گھاس نہیں ڈالتے تھے تو ہما شما کی کیا اوقات۔ خلیل صاحب ادبی انجمنوں میں بہت مقبول تھے۔ جذبی صاحب پورے کیمپس میں مہمان شعرا اور ادیب جو ہندو پاک میں کہیں باہر سے آتے، قیام خلیل کے ساتھ ہوتا، جذبی صاحب یہ روگ نہیں پالتے تھے۔ بعض معنوں میں دونوں میں مماثلت بھی تھی، طلبا اور طالبات میں دونوں مقبول تھے، شرافت ان دونوں میں قدرِ مشترک تھی، خورشید الاسلام کی طرح غیبت کو کمالِ فن تو نہیں بنا سکے کیونکہ دونوں اس صلاحیت سے کم بہرہ ور تھے مگر غیبت تھا دونوں کا پسندیدہ مشغلہ۔ اس پر مستزاد یہ کہ ایسی محفلوں کا صدر نشیں اکثر خود راقم الحروف ہوتا، اس سے بے خبر کہ ہماری بھی حجامت کہیں کوئی بنا رہا ہوگا۔

کہاں یونیورسٹی کینٹین اور الف لیلیٰ کی شاداب فضا، کہاں کوچہ و بازار کی رونق، کہاں آرٹس فیکلٹی میں شعبۂ اردو کے در و دیوار کی ضیا باریاں، یہاں تک کہ جذبی کے ساتھ ہوائے محبت و مروت کی خوشبو بھی گئی۔

وہ کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

رشید احمد صدیقی نے کہیں لکھا ہے کہ اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ شرفِ انسانیت سے بھی بہرہ ور ہو۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اچھا شاعر ہونے کے لیے اچھا انسان ہونا لازمی ہے نہ یہ بھی کہ انسان اچھا ہو تو لازماً اچھا شاعر ہوگا۔ اور اگر یہ دونوں اوصاف کسی ایک شخص میں جمع ہو جائیں تو بعید از قیاس نہیں۔ ادبیاتِ عالم سے اس کی وافر مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ جذبی ایک اچھے انسان تھے اور اچھے شاعر۔

موسیقیت سے لبریز، مترنم آہنگ سے معمور، نوک پلک سے درست فکر کی بوقلمونی اور خیال آرائی کا مظہر جذبی کی غزلوں کا ہر شعر انتخاب ہے۔

رسول کریمؐ کی حدیث ہے کہ "بچوں کا نام رکھنے میں احتیاط کرو، نام آسمان سے اُترتے ہیں۔" عجیب اتفاق کہ جذبی صاحب معین ہیں اور احسن بھی۔ معین، خدا کی صفات میں ایک صفت ہے، خواجہ خواجگاں حضرت معین الدین چشتی اجمیری کا یہی نام ہے۔ جذبی صاحب پر ضرور خواجہ کا سایہ رہا ہوگا۔ احسن ایک superlative لفظ ہے، یعنی سب سے اچھا، جذبی صاحب یقیناً احسن الاشراف تھے۔

کسی صحابی نے رسول اکرمؐ سے پوچھا، "یا رسول اللہ میرے نیک اعمال کم ہیں بندہ اپنے نیک اعمال سے ہی جنت میں جائے گا۔" رسول کریمؐ نے فرمایا "بندہ اپنے نیک اعمال سے جنت میں نہیں جائے گا بلکہ خدا کی رحمت سے۔" خدا سے دعا ہے کہ وہ جذبی صاحب کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور قبر کو نور سے معمور فرمائے۔ (آمین)

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد بعشق
ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

صابر ارشاد عثمانی
لندن

ظہیر الدین محمد بابر

شعر و ادب اور فنون لطیفہ کا دلدادہ بادشاہ

ظہیر الدین محمد بابر از بکستان میں ایک شاعر تصور کیا جاتا ہے، بر صغیر ہندوستان میں خاندان مغلیہ کا بانی، ہندوستان کے شر پسند افراد نے منسوب کردیا ہے "بابری مسجد" سے حالانکہ بابر کی "وقائع بابر" جو بابر کی تصنیف کردہ ہے اس میں مختلف جنگلی درندوں سے خبردار کیا ہے، پرندوں کی خوبیوں سے لطف اندوز ہوا ہے، مختلف پھلوں ترکاریوں کے ذائقوں کے بارے میں چٹخاروں کے ساتھ تفصیل سے بیان کیا ہے۔ عمارتوں اور مسجدوں کی تعمیرات پر بھی نظر دوڑائی ہے۔ لیکن کہیں بھی ایودھیا کی مسجد کا تذکرہ تک نہیں کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے بابری مسجد قیاس آرائیوں کے آنگن میں تعمیر ہوئی ہے۔ حالانکہ کسی کی دل شکنی کرنا بابر کی فطرت و سیرت کے برعکس ہے۔ جیسا بابر "وقائع بابر" میں تحریر کرتے ہیں:

> "انیس تاریخ کو منگل کے دن دوپہر کے وقت خواجہ سہ یاراں کی سیر کرنے کے لئے ہم روانہ ہوئے اس روز میں نے روزہ رکھا تھا جس پر یونس اور دوسرے لوگوں نے حیران ہو کر کہا "آپ اور روزہ! وہ بھی منگل کے دن یہ بات تو بالکل عجیب ہے"۔ بہزادی پہنچ کر ہم قاضی کے مکان پر قیام پذیر ہوئے۔ جہاں رات کے وقت محفل گرم ہوئی۔ اس پر قاضی نے عرض کیا کہ اس سے قبل میرے گھر پر اس قسم کی تقریب نہیں ہوئی۔ آپ بادشاہ ہیں۔ آگے آپ کو اختیار ہے، مگر اس کے باوجود محفل کا اہتمام کیا گیا لیکن قاضی کی دلجوئی کے لئے بادہ خواری موقوف کردیا گیا۔" اس سیرت کا شخص کیسے ایک مندر پر مسجد تعمیر کرا سکتا۔ کیسے وہاں کے عوام کی دل شکنی کر سکتا ہے۔

اگر چہ بر صغیر ہندوستان کے لوگوں کے لیے کہتا ہے: "ہندوستان میں لطافت و نزاکت کا فقدان ہے لوگوں میں حسن و زیبائی نہیں۔ باہمی اختلاط و آمیزش نہیں۔ ایک دوسرے کے پاس آمد و رفت نہیں۔ طبع میں ذوق نہیں۔ کرم و مروت نہیں۔ ہنرمندی و دستکاری میں کوئی اسلوب و تناسب نہیں۔ اچھی نسل کے گھوڑے نہیں۔ عمدہ قسم کا گوشت نہیں۔ انگور نہیں۔ خربوزہ نہیں۔ اچھے پھل نہیں۔ برف نہیں۔ اس کے بازاروں میں عمدہ کھانا اور اچھی روٹی نہیں۔ حمام نہیں۔ مدارس نہیں۔ شمع نہیں۔ مشعل نہیں۔ شمعدان نہیں۔"

ہندوستان کی خوبیوں کے بارے میں بھی تحریر کرتے ہیں: "یہاں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ہر صنعت و حرفت میں کاریگروں اور دستکاروں کی فراوانی ہے۔ ہر کام اور ہر چیز کے لئے یہاں کچھ ایسے لوگ مقرر متعین ہیں جن کے باپ

دادا بھی اس کام کو کرتے چلے آرہے تھے اور وہی اس کام کے لئے مقرر تھے۔ چنانچہ ملا یزدی نے "ظفر نامہ" میں اس بات کو بہت آب و تاب سے لکھا ہے کہ تیمور بیگ کے عہد میں سنگی مسجد کی تعمیر میں آذر بائیجان، فارس، ہندوستان اور دیگر ممالک کے دو سو سنگتراش کام پر لگے ہوئے تھے۔ میری ان عمارات میں جو آگرہ، سیکری، بیانہ، دھولپور، گوالیار اور کول میں تعمیر ہورہی تھیں ان میں ایک ہزار چار سو اکیانوے سنگتراش ہر روز کام کررہے تھے۔ صرف فن تعمیر میں ہی نہیں بلکہ ہر صنعت و حرفت اور ہر کام میں یہاں لوگ بیحد و بے شمار ہیں۔"

بابر مرزا ازبکستان کے وادی فرغانہ کے حکمراں عمر شیخ کے بڑے صاحبزادے، ۱۴/فروری ۱۴۸۳ء میں فرغانہ کے شہر اندیجان میں پیدا ہوئے۔ والدہ کی طرف سے سلسلہ چنگیز اور والد کی طرف سے سلسلہ امیر تیمور لنگ سے جڑتا ہے۔ بابر مرزا کو اپنے ان نسبی سلسلوں پر ناز تھا۔ ان کے والد بزرگوار کبوتر بازی کے چکر میں ۱۴۹۴ء میں ایک کڈھے میں گر کر دنیا سے اچانک کوچ کر گئے، اس وقت بابر کی عمر گیارہ سال کی تھی۔ ان کی موت کے بعد بابر ان کا وارث اور جانشین قرار پایا۔ اس وجہ سے تخت و تاج کے دوسرے دعوے داروں کے درمیان جنگ و جدل کی آگ بھڑک اٹھی۔ اور بابر کی زندگی کے لالے پڑ گئے۔ بس گیارہ سال کی اس عمر سے، جو عموماً کھیل کود کی ہوتی ہے، زندگی کا بڑا حصہ اپنی حفاظت، دشمنوں کے حملوں سے مدافعت، مہم جوئی اور عسکری معرکوں میں صرف ہوا جس کی وجہ سے حسب دستور تعلیم کا سلسلہ تو منقطع ہوگیا لیکن اس نے جیسے خود اپنے حالات کے سلسلے میں لکھا ہے:

"وہ (اشارہ والدہ قتلق نگار خانم اور نانی ایسن دولت بیگم کی طرف ہے) اکثر مصائب اور جنگوں میں میرے ساتھ رہی ہیں جو کچھ تعلیم ہوئی وہ والدہ قتلق نگار خانم اور نانی ایسن دولت بیگم کے زیر اثر ہوئی۔"

بابر کا مغربی سوانح نگار ہیرالڈلیمب اپنی کتاب "بابر" میں بابر کی ابتدائی دور کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اندیجان کے میوہ باغ میں بابر استاد کے آگے دوزانو بیٹھ کر پڑھا کرتا تھا۔ جاڑوں میں ایوان کے اندر، جسے بڑی انگیٹھیاں گرم کرتی تھیں، پڑھائی ہوتی ہے۔ بلاشبہ اس نے پڑھائی پر بہت محنت کی ہوگی کہ گیارہ سال عمر تک اتنا کچھ پڑھ لیا۔ کیوں کہ اس کے بعد تو اسے تعلیم پانے کی فرصت کہاں ملی۔ استاد اسے اور اس کے چھوٹے محلاتی بھائیوں کو حساب کے مسائل، ستاروں کے نقشے، اسلامی دینیات ذہن نشیں کراتا اور خاندان کی کئی پشت کی تاریخ تیمور و چغتائی تک پڑھاتا تھا۔ بابر کی فطرت میں تجسس بھرا تھا۔ بہت جلد اس نے اپنے حافظے میں معلومات کا ایک خزانہ جمع کر لیا۔ اس کی تیز نگاہ سے یہ بات بھی مخفی نہیں رہی کہ اخوند جو پڑھانے میں تشدد کرتا تھا کردار میں اتنا کمزور تھا کہ خوبصورت لونڈوں کو ساتھ سلانے پر پھسلاتا تھا۔ چناں چہ اس استاد کی نسبت (بابر) لکھا ہے کہ وہی شہوت پرست، فریبی اور ریاکار آدمی تھا۔"

بچپن کی تعلیمات کے بارے میں ہیرالڈلیمب مزید لکھتے ہیں۔

"نو عمر بابر کے اردگرد تین زبانیں بولی جاتی تھیں۔ لہٰذا اسے دیہات کی پرانی ترکی،

کوچہ و بازار کی فارسی بولی اور اہل علم کی فارسی اور عربی پر قدرت حاصل کرنے میں کچھ دشواری نہیں ہوئی، وہ ضلع جگت سن کر بہت خوش ہوتا تھا۔ اپنے آس پاس کے لوگوں کے حال سے کمال دلچسپی تھی۔ اب اپنی دادی کے باشندوں کو وہ بزرگان دین۔ خواجگان کے اقوال اور شعراء کے عمدہ اشعار سنانے لگا...... اس کا مزاج حقیقت پسند تھا جو چیز عجیب اور پر اسرار معلوم ہوتی اس کی ٹوہ لگاتا تھا۔"

بابر کی شاعری کا آغاز اس کے پہلے عشق سے ہوا۔ حالانکہ شادی بچپنے کی منگیتر چچازاد بہن سے ہوئی لیکن ایک دوسرے سے دل راغب نہ ہو پائے۔ اپنے "پہلے عشق" کے بارے میں "وقائع بابر" میں تحریر کرتے ہیں۔

"ان ہی دنوں مجھے بازار میں ایک لڑکا نظر آیا جس کا نام بابری تھا۔ میرے اور اس کے نام میں ایک نسبت بھی تھی۔ میں نے اس کی جانب عجب میلان پایا۔ میلان ہی نہیں بلکہ میں اس کا عاشق زار و شیدائی ہو گیا۔ اس سے قبل میں کسی کی طرف اس طرح مائل نہیں ہوا تھا۔ یہ ہی نہیں بلکہ جہاں کہیں مہر و محبت کی گفت و شنید ہوتی میں اس کی طرف متوجہ نہ ہوتا اور نہ ہی خود اس طرح کی کوئی گفتگو کرتا۔ البتہ ایسے موقعوں پر ایک دو بیت فارسی میں ضرور، موزوں کر لیتا۔ یہ بیت ان میں سے ایک ہے:

ہیچ کس چون من خراب و عاشق و رسوا مباد
ہیچ محبوبی چو تو بی رحم و بی پروا مباد

(کوئی شخص میری طرح برباد، عاشق اور رسوا نہ ہو۔ کوئی محبوب تیری طرح بے رحم اور بے پرواہ نہ ہو۔)

طغیان عشق و محبت اور جوش جوانی و جنوں کے سبب میں برہنہ سر و برہنہ پا کوچہ و باغ اور باغیچہ کے چکر لگاتا رہتا۔ اس وقت نہ میرا کسی آشنا و بیگانے کے طرف التفات تھا اور نہ ہی کچھ اپنا خیال۔

عاشق اولغا یغنو دو دیوانہ بولدوم بیلمادیم
کیم پری رخسارلار عاشقی غہ بوایرمیش خواھ

(میں عشق میں سرشار یغنو دو دیوانہ وار سرگرداں رہتا، مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ ایک پری رخسار نے مجھے اس حال کو پہنچا دیا ہے۔) کبھی دیوانہ وار پشتہ کوہ پر کبھی دشت و صحرا میں، کبھی باغات و محلات کے کوچے میں حیران و پریشان چکر لگاتا رہتا۔ اس دشت نوردی و کوچہ گردی کا مجھے اختیار نہ تھا۔

نی بارور غہ قویتم بارنی تورار طاقیم
بیزنی بو حالت قہ سین قیلد ینگ ای کونگول

(نہ کہیں بیٹھ جانے سے چین ملتا اور نہ چلنے سے قرار آتا اور نہ ہی کسی جگہ رک جانے سے سکون میسر

آتا۔ میری یہ کیفیت میرے اپنے دلبر کے ہاتھوں ہوئی تھی۔)''
بابر حسن پرست تھا جہاں بھی کوئی حسین چیز، جان یا بے جان دیکھتا وہ اس پر دل و جان سے فریفتہ ہو جاتا۔

سمرقند پر فوج کشی کے سلسلے میں وہ تحریر کرتے ہیں:
''سمرقند کی فتح کے لئے جس وقت میں نے جدوجہد کی تھی اس وقت میری عمر انیس سال تھی۔ قطعی ناواقف، بخت ناآزمودہ نا تجربہ کار۔''
اور اپنی پہلی غزل کے بارے میں تحریر کرتے ہیں: ''شکار کھیلنے کے بعد لور اک نامی چار باغ میں پہنچے اس روز میں نے پہلی غزل اسی مقام پر مکمل کی جس کا مطلع ہے:

جانیم دین اوز کا یار وفادار پماديم
کونگلوم دین اوز کا محرم اسرار تا پماديم
(اپنی جان کے علاوہ کوئی یار وفادار نہیں اپنے دل کے علاوہ کوئی محرم راز نہیں)

یہ غزل سات اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد جو غزلیں مکمل ہوئیں وہ اسی ترتیب سے قلمبند کی گئیں۔''
حالاں کہ بابر نے موسیقی، مصوری، فن تعمیر اور ادب و شعر کے بارے میں کوئی دستوری تعلیم و تربیت حاصل نہیں کی تھی کیوں کہ گیارہ سال کی عمر کے بعد جنگلوں اور بیابانوں میں یا تو اپنی جان کی حفاظت میں، یا جہاں بانی اور اپنی توسیع قوت کے لئے جنگ و جدل میں مصروف رہے۔ لیکن قدرت نے جو احساس جمال اور ذوق صحیح کی تمیز ودیعت تھی اور اپنی ذاتی مطالعہ اور مشاہدہ کی بنیاد پر انہوں نے ان فنون میں پختگی پیدا کرلی جن کو بیان کرنے میں ان کی جمالیات پر ژرف نگاہ معاون ہوتی تھی۔
اپنے ایک دوست خواجہ کلاں جو ہندوستان کی گرمی سے گریز کر کے کابل جا رہا تھا روانگی کے وقت اس نے گھر کی دیوار پر یہ شعر لکھ دیا:

اگر بخیر و سلامت گزر ز سند کنم سیاہ روی شوم گر ہوای ہند کنم

(اگر سندھ سے بخیر و سلامت گزر جاؤں۔ میرا منہ کالا ہو جو میں ہندوستان کی آرزو کروں) بابر اس کا جواب شعر سے دیتے ہیں:
''میں ہندوستان میں مقیم ہوں اور وہ ایسا ظرافت آمیز شعر لکھے تو کیا صورت ہو سکتی ہے۔ اگر چہ اس کے جانے سے ہی دل میں میل آگیا تھا لیکن اس طرح کے ظرافت آمیز شعر نے دل میں مزید کدورت پیدا کر دی۔ چنانچہ میں نے بھی فی البدیہ رباعی کہی اور اسے لکھ کر بھیج دی۔

یوز شکر دی بابر کہ کریم غفار بیر وی سنگا معتر و ہند و ملک و لیسیار
ایسیق لیغی غذ کر سنگا یوقتور طاقت ساووق یوزینی کورای دیسا تک غزنی بار

(ہزار شکر ادا کر بابر کہ غفور و رحیم نے۔ تجھے سندھ ہند اور بہت سے ملک عطا کئے۔ اگر تجھے گرمی کی برداشت نہ تھی اور یہ کہتا تھا کہ مجھے سردی کا چہرہ دیکھنا ہے تو تیرے لئے غزنی موجود ہے)''

ازبکستان کے ممتاز تاریخ داں الیاس ہاشمیو لکھتے ہیں:

"بابر نے ترکی موسیقی کے موضوع پر بھی ایک کتاب لکھی جو فن موسیقی پر عصر حاضر کی کتابوں سے بھی زیادہ معیاری ہے.....وہ خود بھی نغمہ نگاری کرتا اور دھنیں بناتا تھا۔"

بابر کی شاعری کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس اپنی کتاب "ظہیر الدین محمد بابر" میں تحریر کرتے ہیں:

"بابر کی شاعری کا بڑا حصہ حسن و عشق کی واردات اور معاملات پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک طرف اگر وصل کی شادکامیاں ہیں تو دوسری طرف ہجر کے ایام کی کلفتوں کا بیان بھی شاعر کی شدت احساس کا آئینہ دار ہے۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے نسوانی حسن کی کشش اور کرشمہ زائی کا احساس بابر کو کابل کی فتح کے بعد ہوا۔ مے نوشی کی پراسرار لذتوں سے بھی وہ اسی عہد میں آشنا ہوا۔ ایسا لگتا ہے کہ ان دونوں مشغلوں میں بابر نے اپنی محرومی اور نا آسودگی کا مداوا تلاش کر لیا تھا۔ اس کے محل میں چھانوے خواتین کا سراغ ملتا ہے۔ بے شک کچھ اس کی بیگمات تھیں۔ جیسے ماہم بیگم، زینت بیگم،، دلدار بیگم، اور آغچہ بیگم اس کی معزز بیگمات تھیں جو اعلیٰ تیموری خاندان سے تعلق رکھتی تھیں کچھ خواتین رشتہ دار بھی ہوں گی۔ لیکن ان میں ایک بڑی تعداد بابر کی محلات کی تھی۔ مبارکہ بیگم سے تو اس نے عشق کیا تھا۔ بعد میں بھی فوجی مہمات کے زمانہ میں اس سے دوری کا احساس بابر کو تڑپاتا رہا اور اس کی جدائی میں شعر لکھتا رہا۔"

مبارکہ بیگم کابل کی تھیں، انتقال کے دس سال بعد بابر کی باقیات کو کابل میں لا کر دفن کیا۔

معیار نثر کے سلسلے میں ان کے اس خط سے، جو انہوں نے اپنے بیٹے ہمایوں مرزا کو تحریر کیا تھا:

"مجھے اس خط کا مطلب نکالنے میں کافی دردسری ہوئی...ابہام کی وجہ سے خط کا مطلب واضح نہیں ہوتا اور اس کا سبب مسجع لفاظی ہے۔ آئندہ الفاظ (کے استعمال) میں تکلف اور تصنع سے پرہیز نہ کرو۔ جو کچھ کہنا ہے، صاف صاف لکھنا چاہئے۔ میں نے تم سے چونکہ خط لکھنے کے لئے کہا تھا اس لئے تم نے خط لکھ دیئے۔ لیکن تم نے انہیں پڑھا تک نہیں اگر تمہارے دل میں ان کے پڑھنے کی خواہش و تمنا ہوتی تو تم انہیں ضرور ان میں تبدیلی کر کے تمہاری تحریر کو بمشکل پڑھا جاسکتا ہے کیونکہ وہ مبہم و پیچیدہ ہوتی ہے۔ آج تک کبھی کسی نے سنا ہے کہ نثر ایسی لکھے کہ اسے معما بنا دے۔ تمہاری املا بری نہیں لیکن یہ مکمل طور پر درست بھی نہیں۔ تم نے "التفات" کو "التفاط" لکھا ہے اسی طرح "قولنج" کو "قولینج" تحریر کیا ہے۔ اگرچہ تمہاری تحریر کو کسی نہ کسی طرح پڑھا جاسکتا ہے مگر پیچیدہ الفاظ کے استعمال کے باعث معنی واضح و روشن نہیں ہوتے۔ تمہارے خطوط لکھنے میں لیت ولعل کی غالباً وجہ یہ ہے کہ تم اپنی عبارت کو پیچیدہ الفاظ سے آراستہ و مزین کرنا چاہتے ہو۔ آئندہ جو بھی عبارت لکھو وہ قطعی پیچیدہ نہ ہو۔ بلکہ واضح اور صاف الفاظ لکھیں جائیں تا کہ لکھنے میں سہولت اور مکتوب الیہ کو پڑھنے میں دشواری کم ہو۔"

پانچ سو سال قبل بابر نے معیاری اور خوبصورت نثر کی جو تاکید کی ہے آج بھی عمل پیرا ہے۔

شروع شروع میں بادہ خواری کے بارے میں بابر کے خیالات پرہیز کن تھے۔ جس وقت وہ مظفر حسین سلطان ہرات کے یہاں مدعو تھے، وہاں مے نوشی کا انتظام کیا گیا تھا۔ عیش ونشاط کے پیمانے پر کیئے گئے۔ ساقیوں نے کھڑے ہو کر اہل مجلس کو پیالے پیش کرنا شروع کیئے۔ بابر اپنے تاثرات تحریر کرتے ہیں۔

'' ان کی خواہش تھی کہ مجھے بھی اس میں شریک کریں اور بادہ خواروں کے حلقے میں شامل کر لیں۔ اگر چہ میں اس وقت تک بادہ گساری کا مرتکب نہیں ہوا تھا اور نشے کی کیفیت وحالت سے ناواقف تھا لیکن شراب نوشی کی جانب طبیعت مائل تھی اور دل چاہتا تھا کہ اس وادی کی منزلیں طے کروں۔ عہد کم سنی میں اس جانب میری رغبت نہ تھی اور بادہ نوشی سے جو سرور کیف کا عالم ہوتا ہے اس سے نابلد تھا۔ کبھی کبھی میرے والد مجھے بادہ خوری کی طرف رغبت دیتے تھے لیکن میں ان سے معذرت کر لیتا اور بادہ گساری کا مرتکب نہ ہوتا لیکن ان کی رحلت کے بعد حضرت خواجہ قاضی کے قدم کی برکت سے میں زاہد و متقی ہو گیا۔ اب جب کہ میں ہر اس چیز کے کھانے سے گریز کرتا ہوں جس میں نشہ آوری کا شائبہ ہو تو بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ شراب نوشی جیسے گناہ کا مرتکب ہوتا۔ لیکن اس کے بعد جب کہ غرور جوانی اور خواہش نفسانی کے تحت شراب نوشی کی جانب طبیعت راغب ہوئی تو اب کوئی ایسا شخص نہ تھا جو اس کی پیشکش کرے، یہی نہیں بلکہ اب تو کوئی ایسا بھی جس کو معلوم ہو کے مجھے شراب سے رغبت ہے۔ اگر چہ شراب نوشی کی جانب طبیعت کا میلان تھا لیکن اس ممنوعہ فعل کو خود انجام دینا میرے لئے مشکل تھا۔ اس وقت یہ خیال دل میں گزرا کہ اب جب کہ یہ لوگ شراب پیش کر رہے ہیں اور اس وقت جب ہم ہرات جیسے حسین و دل کش شہر میں جہاں عیش وعشرت کے تمام وسائل و اسباب موجود اور ناز و نعمت کی ہر شئے دنعمت مہیا ہے تو اگر اس وقت مے نوشی نہیں کروں گا تو پھر کب بادہ پیائی کی جائے گی۔''

حالاں کہ جہاں ایک طرف بابر پنج وقت نماز اور روزہ کے پابند تھے وہیں دوسری طرف ان کی شراب نوشی بھی پابندی سے جاری تھی۔ اگر گھر پر ہوتے تو تہجد گذار بھی تھے۔ لیکن جب اونٹ پہاڑ کے نیچے آیا تو اللہ یاد آیا۔ ابراہیم لودھی کو شکست دینا آسان تھا کیوں کہ رانا سانگاہ بھی مدد کر رہا تھا۔ لیکن جب رانا سانگاہ کو یقین ہو گیا کے یہ جانے والے نہیں تو رانا سانگاہ نے راجپوت راجاؤں کو جمع کیا، ابراہیم لودھی کے بھائی انتقام کے لئے شامل ہو گئے۔ دو سو ہزار سپاہی، پانسو ہاتھی اور ہزار گھوڑے سوار خانوہ میں جنگ کی تیاری شروع ہو گئی اس کے برخلاف بابر کی فوج میں بہت سے افغان سپاہی گرمی کی وجہ واپس جانے کے لئے تیاری کر رہے تھے۔ اور چلے بھی گئے تھے ایک پیشین گوئی کرنے والا کابل سے آیا تھا اس نے ستاروں کے شمار سے پیشن گوئی کی تھی کے شکست لازمی ہے۔ بابر ہر اس ونر اس کی عکاسی کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

'' پیر کے دن بتاریخ تیئیس جمادی اول میں سیر کرنے کی غرض سے گھوڑے پر سوار ہوا، سیر کرتے ہوئے میرے دل میں یہ خیال آیا کہ مجھ میں ہمیشہ توبہ کی خواہش رہی ہے اور خلاف شرع عمل

کے مرتکب کے باعث دل غبار آلودہ رہا ہے۔
چنانچہ میں نے کہا کہ اے نفس:

چند باشی زمعاصی مزہ کش　　توبہ ہم بی مزہ نیست بچش
(تو کب تک گناہوں میں آلودہ رہے گا　　توبہ کر کہ یہ بھی بے مزہ نہیں)

مچہ عصیان بیلہ آلودہ لیغینگ　　نیچہ حرمان آرا آسودہ لیغینگ
(تو کتنا عرصہ گناہوں میں برباد رہے گا　　حکم عدولی تجھ کو کب تک خوش رکھے گی)

مچہ نفسینگغہ بولور سین تابع　　نیچہ عمر ونگنی قیلور سین ضایع
(کب تک تو اپنے نفس کے تابع رہے گا　　کب تک تو اپنی عمر ضائع کرتا رہے گا)

نیست غزوایلہ کیم یوروب سین　　اوئما کینگی اوز ونگا کوروب سین
(تو تو غزوہ کی نیت سے روانہ ہوا ہے　　اور اپنی موت کو تو خود دیکھ رہا ہے)

کیم کہ اولماک اوزی کا جزم ایتار　　اوشبو حالت نہ بلور سین کہ یتار
(جو شخص اپنی موت کے لئے عزم کر لیتا ہے　　اور جو جانتا ہے کس حالت پر وہ پہنچے گا)

دور ایتار جملہ مناھی دین او زین　　اوتیور بارچہ گناھید ین اور زین
(ممنوعہ چیزوں کو تو اپنے سے دور رکھ　　خود کو سب گناہوں سے پاک وصاف رکھ)

خوش قیلیت اور زنی بو گیچا کلیک تمن　　تو بو قیلدیم چاغیز ایچماک لیک دین
(میں نے اپنے فائدے کی خاطر توبہ کی　　میں نے حکم عدولی کو چھوڑ دیا شراب سے توبہ کر لی)

التون ونقرہ صراحی وایاق　　مجلس الاتی تمامین اول چاق
(سونے اور چاندی کی صراحیاں　　اور جام میں نے سب کو منگایا)

حاضر اریلاب بارینی سند وردوم　　ترک لقیب نہ کہ دستہ ھے می تی کوز کونکول تیندوردوم
(ان سب کو میں نے وہیں تڑوادیا　　اپنے دل کو تسلی دی، شراب چھوڑ دی)

صراحیاں سونے اور چاندی کا شکستہ وریختہ ساز وسامان ضرورتمندوں اور درویشوں کے درمیان تقسیم کر دیا گیا۔ پہلا شخص جس نے توبہ میں مجھ سے اتفاق کیا وہ عسس تھا اس نے اس امر سے بھی اتفاق کیا کہ میں ڈاڑھی چھوڑ دو اور خط نہ بنواؤں۔ اس رات اور اگلے دن صبح میرے امرا اور قرابت داروں میں تقریباً تین سو افراد جن میں سپاہی اور غیر سپاہی شامل تھے نے خوشی سے توبہ کی جو شرابیں موجود تھیں انہیں بہادیا گیا اور جو شرابیں لائی گئی تھیں ان کے متعلق میں نے بابا دوست کو حکم دیا کہ ان میں نمک چھڑک کر ان کا سرکہ بنا دے۔"

مزید کہتا ہے: "اور میں سب سے پہلے ایمان لانے والا ہوں، (قرآن ۷:۱۴۳) اور یہ آیت میں نے اپنے لوح دل پر نقش کی اور شراب سے توبہ کرنے کا ارادہ جو سینے میں پوشیدہ تھا، کو میں نے سچ کر دکھایا"

بابر کی فوج میں افراتفری مچی ہوئی تھی وہ خود ہی بیان کرتا ہے:

"خورد و کلاں میں بہت زیادہ خوف و ہراس اور دغدغہ پایا جاتا تھا۔ کس شخص کے منہ سے بھی دلیری و مردانگی کی بات سنائی نہیں دیتی تھی۔ سخنوروں وزیروں اور ولایت کے متعینی امیروں کے منہ سے کوئی حوصلہ مند بات نہ نکلتی تھی اور نہ ہی امرا کی تدابیر میں جرأت مردانگی پائی جاتی تھی البتہ اس یورش میں خلیفہ نے خوب مردانگی دکھائی ضبط واستحکام اور کوشش واہتمام میں اس نے کوئی کوتاہی نہیں کی بالآخر جب میں نے لوگوں میں اس قسم کی بددلی پائی اور اس طرح کی سستی ان میں دیکھی ایک تدبیر میرے ذہن میں آئی۔ میں تمام امرا اور جوانوں کو طلب کیا اور ان سے کہا کہ:

ہر کہ آمد بہ جہان اہل فنا خواہد بود — آنکہ پایندہ وباقیست خدا خواہد بود

ھر کیم کہ حیات مجلسی غہ کیر یب تور — واقبت اجل پیانہ سیدین اینچکو رسیدور

دھر کیشی کیم تیر یلیک منزلیغہ کیلیب تور — آخر دنیا غمخانہ سیدین کیچکو سید دور

(جو کوئی اس دنیا میں آیا اس کا شمار اہل فنا میں ہے۔ جو لافانی ہے وہ خدا ہے اور وہ ہی باقی رہے گا۔ جو شخص اس مجلس حیات میں وارد ہوا ہے اسے پیانہ اجل نوش کرنا ہے جس کسی نے منزل میں قدم رکھا ہے اس اس غمخانہ ہستی سے چلا جانا ہے۔ ذلت ورسوائی کے ساتھ زندہ رہنے سے نیک نامی کے ساتھ مرجانا کہیں بہتر ہے۔)

بہ نام نکو گر بمیرم رواست — مرا نام باید کہ تن مرگ راست

(اگر میں نیک نامی کے ساتھ مرجاؤں تو یہ میرے لئے روا ہے مجھے تو نیک نامی چاہئے کیونکہ موت تو جسم کو آتی ہے)"

یہ الفاظ کاربند ثابت ہوئے: "چنانچہ آقا، نوکر اور خورد کلاں میں سے ہر شخص نے برضا ورغبت کلام مجید کو ہاتھ میں لے کر اسی مضمون کے مطابق اس عہد وشرط کی پابندی کا اعلان کیا اور یہ دور ونزدیک سے دیکھنے اور سننے والے نیز دوست ودشمن پر کارگر ثابت ہوئی۔"

بابر کی فتح کے بارے میں، مغربی مبصرین کا کہنا ہے کہ بابر کے توپ کے گولوں سے رانا سانگا کے ہاتھی اور گھوڑے بدک گئے انہوں نے اپنے ہی سپاہیوں کو کچلنا شروع کردیا۔ مورخین کا کہنا ہے کہ ناوک فگنوں کی وجہ سے رانا سانگاہ کے تیر لگا اور اس نے پیٹھ دکھادی۔ لیکن بابر کا خدا پر ایقان کا یہ عالم تھا:

"میں نہیں سمجھتا کہ یہ حکومت میں نے اپنی طاقت وشجاعت سے حاصل کی ہے اور یہ سعادت مجھے اپنی سعی اور ہمت سے نصیب ہوئی ہے بلکہ یہ خداوند تعالیٰ کا کرم اور اس کی عنایت ہے۔"

اسلم عمادی
کویت

عمیر بیگ کا افسانہ: ایک توانا آواز

کئی برسوں قبل کویت کی ایک ادبی محفل میں جب ڈاکٹر مرزا عمیر بیگ صاحب سے پہلی شخصی ملاقات ہوئی۔ تو ذہن میں ان کا نام سنتے ہی ایک برقِ شناسائی دوڑ گئی۔ ان کے افسانے بیشتر مختصر، کئی بار نظر سے گذر چکے تھے۔

اس کے بعد ملاقاتیں ہوتی رہیں اور ان کی شخصیت کی مقناطیسی کشش بار بار متاثر کرتی رہی۔ وہ جتنے اچھے ادیب ہیں، اتنے ہی باذوق اور سخن فہم ادب شناس بھی ہیں۔ ان کی فی البدیہ تقاریر بھی بے حد متوازن اور معنی خیز ہوتی ہیں۔ اس طرح کویت میں ایک معتبر ادبی اور علمی نام ہے۔ ان کی کتابیں ٹیگ ٹیگ کی بات اور سنگ ریزے، قبولیت عام حاصل کر چکی ہیں۔

عمر بیگ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ مہذب علوم سائنس سے بہرہ مند ادیب ہیں اس لیے ان کی فکر کی گہرائی ان کی تخلیقات سے مترشح ہوتی ہے۔ انہوں نے نئی زندگی کی عکاسی کے لیے افسانہ کے فارم کو منتخب کیا ہے۔ اور اس واسطہ اظہار سے اپنی سوچ کو قاری تک پہنچانے میں کافی حد تک کامیاب ہوئے ہیں بشرطیکہ ان کے قاری کا فکری تب تماں ان کے اظہار کے زاویہ سے مترادف ہو!

عالمی ادب میں میرے خیال میں اردو افسانہ سب سے زیادہ فعال افسانہ ہے، دوسری زبانوں کے مقابلے میں تعداد، فارم اور تجربات کے حوالہ سے اردو افسانہ ممتاز بھی ہے اور ممیز بھی۔ صنفِ افسانہ کے تمام پرتو اردو کے دامن میں اپنی خوبیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ایسے افسانے بھی ہیں جو سراسر کہانی سے قریب اور پلاٹ کے تابع ہیں۔ تو وہ افسانے بھی ہیں جو تجریدی فکر سے احساسات اور ترسیل کے درمیان پل باندھتے ہوئے ملتے ہیں۔ یا پھر وہ افسانے جو مختصر اور واحد سطح یا ابھرے واقعہ یا خیال پر مبنی ہیں۔

عمیر بیگ کے افسانے سماجی حقائق اور اظہار ذات کے دشوار مراحل کو زیادہ کہانی کے انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہے۔ وہ بالکل غیر ژولیدہ پلاٹ پر سارے اظہار کے ڈھانچے کو حکیمانہ طور پر وجود میں لاتے ہیں۔ اس عمل میں نہ تو طویل تاثر انگیز منظر نگاری سے مدد لی جاتی ہے نہ ہی بے جا تعلق پیدا کرنے کے لیے ڈرامائی پیچیدگی اور ابہام اراد کے ذریعے راست بیان کو بالواسطہ کرنے کی تکنیک اختیار کی جاتی ہے۔

اب لگتا ہے کہ کہانی کار اپنے فکری ارژنگ میں کئی صورتیں وارداتیں اور منتج ہونے والے انجام کا ایک ذخیرہ رکھتا ہے۔ جب یہ ارژنگ کسی افسانہ کے طور پر کھلنے لگتا ہے تو لحظہ لحظہ اس ماحول "نام" کردار اور حالات ایک خاص ترتیب سے پیش ہوتے ہیں۔

عمیر ایک خاص رفتار سے اپنے فن پارہ میں کرداروں اور ان پر محیط مناظر پر سے پردہ ہٹاتے ہیں۔ ان مناظر

میں کئی متحرک اور ان کے ساتھ جامد علامتیں بھی ہیں جو اظہار کے تلازمہ کا کام کرتی ہیں۔

ان کی ہر کہانی ایک سوانحی عنصر رکھتی ہے وہ بھی آپ بیتی جیسا یہ نہیں معلوم کہ مصنف نے یہ انداز اتفاقی طور پر اختیار کیا ہے یا اختیاری طور پر۔

ان کی افسانوی نثر میں چھپی ہوئی نازک سی حسیت ایسے ہی قاری تک پہنچ سکتی ہے جو اس کی اصلیت سے آگاہ ہو۔ اور اس احساس سے آشنا بھی ہو۔

عمیر بیگ کے سب افسانے (بالعموم) نئی زندگی اور نئے ماحول کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ انہوں نے قصہ گوئی اساطیری انداز اور مصنوعیت سے اجتناب برتا ہے۔ ساری کہانیاں عمومی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور اطراف واکناف سے متعلق ہیں۔

وہ اپنی عبقری صلاحیت سے ایسے موضوعات اور مناظر زندگی کے جنگل سے چن لیتے ہیں جو ناآسودہ شب و روز گرسنہ مزاج موڈرن زندگی پر فرد کی وجودی نامکملیت اور اطوار کی بے ربطی کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ موضوعات اور مناظر ملکر ایک تخلیقی اکائی کی تشکیل کرتے ہیں جس میں کرب ایک زیریں رو کی طرح ساری رہتا ہے۔ وہ اس تمثیل یا استعارے کے دورانیہ میں کرداروں کا ربط وضبط بھی دکھاتے ہیں اور ان کے درمیان قرب وفصل کی کیفیت کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔

اس طرح کہ ان کا افسانہ ایک متوازن ناظر کی زبان سے بیان ہوتا ہے جو کہانی کے اندر ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں پر ایک غیر محسوس سا تبصرہ بھی کرتا رہتا۔

اس تمام عمل کے دوران تخلیق کار ایک خاص فکری مناسبت سے منظر کشی اور کلیدی افراد کے تعارف کے ذریعے ایسا ماحول پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں کہ لگتا ہے کہ یہ واقعہ ہمارے بہت قریب سے ہو گزرا ہے۔!

عمیر کا افسانہ بالکل راست طرز اظہار سے دامن نہیں بچاتا وہ کوئی ایسا فنی تجربہ نہیں کرتے جو ترسیل اور مافی الضمیر کی ادائیگی میں آڑے آئے۔ تکرار اور غیر ضروری حاشیہ آرائی سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ وہ بلا کم وکاست گرانی کا تاثر کئے بغیر اپنے قاری تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ اور اس طریق کار میں کامیاب بھی ہیں۔

ان کا مشاہدہ عمیق ہے وہ کردار کو تجربہ کی مختلف سطحوں پر مختلف الوان میں منشرح کرتے ہیں۔ لفظوں اور عبارت کی سنگ وخشت میں کردار ان کے ہاں ایک زندہ جیتی جاگتی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ جس سے قاری اپنے آپ کو منطبق اور متعلق کرپاتا ہے۔ انہوں نے زبان وبیان کو ان کی بنیادی معنویت سے پرے لے جانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ وہ سلیس اور سہل بیانیہ عبارت سے ایک ایسا افسانوی ماحول بناتے ہیں جو قاری کے لیے محال نہ ہو۔ نرم ونازک جذبات کو اس ہی سبک انداز میں دکھاتے ہیں جو اس اظہار کے متحمل ہوں وہ اپنے منتجہ انداز کے لیے کوئی تفصیلی بیانیہ یا مدافعتی سہارا نہیں پیش کرتے۔ یہ نرم ونازک جذبات سے مملو لمحہ مصنف بڑی مہارت سے وضع کرتا ہے۔ لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ یوں لگے گویا یہ لمحہ از خود وقوع پذیر ہوگیا ہے۔ ایسے کچھ دلکش مناظر سے آپ بھی لطف اندوز ہوں:

تمہیں کس نے روگ رکھا ہے؟

تو آؤ اس پتھر پر آج کے دن یاد نقش کردیں۔

اس نے خاموشی سے میرا نام پتھر پر لکھ دیا۔ اور میں نے اس کا اور وہ پھر اٹھی اور خدا حافظ کہہ کر چلی گئی (شام کا مسافر)

شام کتنی خوبصورت ہوتی وہ مجھے شرماتے ہوئے جھیلتی اٹھ جائیں اب کام پر نہیں جانا؟ میں چونک اٹھا۔ سناٹے کا جگر چیرنے والی سرگوشی میرے اندر سے اٹھنے والی آواز تھی۔ ورنہ یہاں تو بیکراں سناٹا ہی چھایا تھا۔ مضمحل سا بستر سے اٹھا اور میز پر پڑے ہوئے کاغذ پر ان ٹکڑوں کو جوڑ کر پنسل سے اس کی ناپ بنائی۔ (چوڑی)

عمیر کے افسانے روح کی طرح ایک سماجی حکمت پوشیدہ رکھتے ہیں گو کہ وہ ادب کو خالصتاً اظہار دروں کا وسیلہ بنائے رکھتے ہیں۔ ایک اور بات جو ان کے افسانوں کو ممیز کرتی ہے وہ کلیدی کرداروں کا محدود ہونا ہے جا کرداروں کے آمد و رفت سے کہانی کو بے سمت نہیں کیا گیا ہے۔

ان افسانوں میں ابتذال اور رکاکت کہیں بھی نہیں ملتی نہ ہی تلذذ پرستی اور پراسراریت کے ذریعے عوامی دلچسپی کو پیش رکھا ہے نہ ہی سستی جذباتیت کو راہ دی ہے۔

انہوں نے ایسے کردار چنے ہیں جو ایک خاص طبقہ کی بآسانی صورت گری کر سکیں کوئی کردار وطن سے باہر بسے ہوئے فرد کا استعارہ ہے تو کوئی دفتری طبقہ کا کوئی آزاد مزاج کے پروا معاشرہ کا نمائندہ ہے تو کوئی بے حد تنہا آزردہ فرد۔ ہر افسانہ اسی طرح منتخب طبقہ کی جھلک دکھاتا ہے بین طور پر بھی اور تشکیل اور لہجہ کے ذریعے بھی لیکن زبان و بیان کو منفی طور پر متاثر کئے بغیر وطن سے دور بسنے والوں کے تجربات و مسائل کو اور اس زندگی کی دورنگی کو خوبصورتی اور کامیابی کے ساتھ منعکس کیا گیا ہے۔ یہ زندگی بھی عجیب ہے کہ اختیاری فراق اور معاشرتی اجنبیت کے درمیان معاشی جد و جہد اور بقاء کے لیے ایک مجہول سرخروئی کے حصول میں رواں دواں ہے۔

ہم اکثر یہ محسوس کرتے ہیں کہ اپنے افسانے کے زمان و مکاں میں عموماً شریک محفل ہونے کے علاوہ مصنف/ ناظر ایک اجنبی آنکھ سے سارے مناظر کو دیکھتا، برتتا اور پرکھتا ہے۔ اس طرح افسانہ اس کے بنیادی تحلیل اور سوچ کا ترجمان رہتا ہے۔

ان افسانوں میں رومانی نوع کے افسانے گہری وابستگی اور جنون کی حد تک بڑھتے ہوئے عشق کے مقابلہ میں قریبی مراسم، ذہنی یکسانیت اور مانوسیت سے پیدا شدہ تعلیمات کو اور ان کے ثبات کی کمی کو بحث میں لاتے ہیں، لیکن غیر محسوس طور پر اور اس کے سماجی سائے کو غور سے دیکھتے ہیں۔ یہ سطحی الفتوں سے معنون زندگی بالکل عجیب سی پہچان رکھتی ہے، مثال کے طور پر شام کا مسافر میں انور آشی اور پھر شیرین کے تعلقات اور اس تناظر میں انور اور آشی کا یہ مکالمہ:

اس سے پہلے یہاں میرا اپنا تھا کون؟ آج میں اکیلی کب ہوں تم بھی تو ہو۔ اپنا گھر بار چھوڑ آنے کے بعد ہم

سب اس گھریلو ماحول کے لیے ترستے ہیں جو ہمارے کلچر کا خاصہ ہے تم مجھے باتوں میں نہ الجھاؤ آج میں جانے بغیر نہ مانوں گی۔ آخر میرا بھی تو کچھ حق ہے؟

تم اس راکھ کو کیوں کریدنا چاہتی ہو جس کے نیچے چنگاریاں چھپی ہیں"۔

ایک بوند پانی میں سریواستو اور سروج کا تعلق اور پھر یہ پیراگراف

"دوسرے دن سروج جاتے وقت سرجن سریواستو سے ملنے گئی۔ وہ آپریشن تھیٹر جارہے تھے ان کے چہرے پہ پھر سے اعتماد کی لکیریں ابھر آئی تھیں۔ معمول کے خلاف آج بے داغ سفید قمیض کی جگہ انہوں نے بڑے بڑے پھولوں والی شرٹ پہن رکھی تھی جیسے پیاسی دھرتی بارش کے پہلے چھینٹے سے سیراب ہو کر اپنے چہرے پر غنچے کھلالے۔

سورج کے ہونٹوں پر ایک مطمئن مسکراہٹ عود کر آئی اور وہ اپنے سفر پر چل پڑی اور کچھ اسی طرح "گڈ بائی گرل" کا مکمل افسانہ بھی اس کیفیت کو کامیابی سے منشرح کرتا ہے۔

مرزا عمیر کے افسانوں میں کردار سازی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں انہوں نے عیادت کو تکنیک رکھ کر کچھ اس طرح کرداروں میں نفسیاتی اور سماجی عناصر پنہاں کردیے ہیں کہ ان کی باریک بینی اور عمرانیات پر گہری نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

عمومی زندگی ایسے کردار بکھرے پڑے ہیں جو عام نظر کی گرفت میں نہیں آتے۔ لیکن عمیر ان ہی کرداروں سے ایک غیر محسوس رنگ آمیزی کے ذریعے نادر علامے پیدا کردیتے ہیں۔ مثال کے طور پر سفید ابوا کا کردار یہ ایک عجیب مادرانہ شفقت سے مالا مال ہستی ہے جو ملازمہ کی شکل میں وارد ہوئی ہے۔ جس کا بنیادی شوق مفید عمل کرنا اور بے لوث طور پر اپنے چاہنے والے مالک کے لیے کام کرنا ہے وہ کام کرنے میں ہی اپنے وجود کی شناخت پیدا کرتی ہے۔ اور اس حد تک کام کرتی ہے جب تک اس کی شناخت قائم ہے جیسے ہی اس کی اہمیت کم ہوئی یا افادیت کم ہوئی وہ عضوِ معطل بننے کو قبول نہیں کرتی اور چپ چاپ اپنے موصوف سے (مالک سے) دامن کش ہو جاتی ہے مرزا عمیر کی افسانوں کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ نرم و نازک رشتوں کو بے حد سبک انداز پیش کرتے ہیں مختصر اشارتی جملوں میں بڑی معنی خیز بات کہہ جاتے ہیں۔ ان کا افسانہ "سکوں سے لکھی عید" اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں ملک سے دور بسنے والے ایک شخص کی مختلف یادوں کے شذرات اور گوشے افسانے کے دروبست کو قائم کرتے ہیں۔

اس افسانے میں (جس کو میں نے اتفاقی طور پر چنا ہے) مرزا عمیر بیگ نے کئی تصویریں مدغم کرکے ایک فن پارہ تخلیق کیا ہے۔ جس کے حسب ذیل کردار اور مشاہدے قابل غور کاریگر سوت: دس دس پیسے اور آٹھ آٹھ آنے کے عوض فن بیچنے والی شریف عورت فن کے لیے اہم ترین حس "آنکھ" کی کمزوری اور سوشیل سیکیورٹی کا عدم اس کاریگر عورت سے متکلم کا جسی اور دلی ربط اور اس سے پیدا ہونے والی یادیں اس سارے تعلق میں بٹن اور کرتے کی غیر محسوس اہمیت جیسے ایک جامد اور بے جاری شئے متحرک ہو گئی ہو۔

متکلم کی بیوی جو اس فن کے تناظر میں یاد کے پردہ پر چھا جاتی ہے (جو کاریگر عورت کی شناخت ہے) پھر بٹن

کے تلازے میں ہجر زدہ احساسات کا تموج۔

خلیج کی زندگی کی دوست داری کی تہہ میں چھپی گرسنہ مزاجی وطن کی چھاؤں سے فاصلہ اور اُس کی کسک وطن کی عید کی جھلکیاں۔

فون اور مواصلاتی رابطہ سے ناآسودہ تعلق خاطر۔

اور پھر افسانے کے مقطع کے طور پر مصنف کا یہ نکیلا جملہ کہ ''اور سکوں سے لکھی ہوئی عید شائد اسی طرح گزرتی ہے۔'' اس طرح یہ افسانہ ایک زور تشکیلی (Multi Faceted) آرٹ کی طرح ابھرتا ہے۔

بلاشبہ اس لحاظ سے مرزا عمیر بیگ کا افسانہ ہم عصر زندگی اور جدیدیت کے حوالہ سے بے حد توانا تخلیقی سوچ کا آئینہ دار ہے اور ان سے اسی طرح گہر سفتی کے عمل کو جاری رکھنے کی امید ہے کہ اردو ادب کا قاری ان فن پاروں کا منتظر ہے۔

☆☆☆

سونیا گاندھی : ایثار کی مورت　پروفیسر ظفر احمد نظامی

یہ کہانی ایسی دلیر اور مخلص سیاست داں کی ہے جس نے اپنی اعلا سوجھ بوجھ سے کام لے کر فرقہ پرستوں کے قلعے کی چولیں ہلا دیں۔　قیمت -/130 روپے

جدیدیت کل اور آج اور دوسرے مضامین　شمس الرحمٰن فاروقی

جدیدیت نے ادب کی تفہیم و تجزیہ اور ادب کی پرکھ کے جو معیار مقرر کیے انھیں ہم بآسانی اردو کی تمام ادبی تحریروں کے لیے کارآمد پاتے ہیں۔ جدیدیت کے اصول صرف افسانہ جیسی جدید اصناف پر نہیں بلکہ قدیم اور کلاسیکی اصناف پر جاری ہیں۔ فاروقی صاحب کے اہم مضامینوں کا مجموعہ۔　قیمت -/250 روپے

زندگی کی تڑپ　شاعر: ندا فاضلی

اس مجموعے میں غزلوں اور نظموں کے ساتھ کچھ دوہے اور ایک گیت بھی شامل ہے۔ ندا فاضلی کا شعری سفر قصباتی نزدیکیوں سے ہوتا ہوا، شہر کی دوریوں سے گزرتا ہوا آدمی کی طرف آیا ہے۔ یہ عام آدمی جو شروع سے ان کا شعری ہم سفر رہا ہے، اس مجموعے میں ان مسائل سے نبرد آزما نظر آتا ہے جو ہمارے عہد کا نصیب ہے۔ قیمت -/100 روپے

مولانا جلال الدین رومیؒ کا پیامِ عشق　پروفیسر لطیف اللہ

اس کتاب میں پروفیسر لطیف اللہ نے مولانائے روم کی مثنوی معنوی کے چند ابتدائی اشعار اور سورۂ اعراف کی آیت نمبر ۱۷۲ کی روشنی میں مولاناؒ کے پیغامِ عشق کے تعلق سے بیش قیمتی خیالات پیش کیے ہیں۔　قیمت -/150 روپے

اسلام ایک تعارف　مرتبہ: ڈاکٹر سید شاہد علی　ترجمہ: طارق احمد صدیقی

اسلام کی اہم اور بنیادی تعلیمات حاصل کرنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ طلبہ کے لیے مفید کتاب۔

قیمت -/60 روپے

پطرس کے مضامین　پطرس بخاری　مقدمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

طنز و مزاحیہ مضامین کا شاہکار جو مختلف کالجوں میں کورس میں شامل ہے۔　قیمت -/20 روپے

رحمتِ عالمؐ　سید سلیمان ندوی　مقدمہ: پروفیسر اختر الواسع

سیرتِ طیبہؐ پر طلبہ کے لیے نہایت مفید کتاب　قیمت -/20 روپے

تفسیر سورۃ الکوثر　مؤلف: مشتاق احمد قریشی

اردو میں نہایت سلیس زبان میں تفسیر سورۃ الکوثر، علمائے دین کی مستند کتابوں کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔

ہدیہ -/125 روپے

جاوید صدیقی
ممبئی

موگرے کی بالیوں والی

بکھری ہوئی مٹی کو اکٹھا کر کے قبر کی شکل دے دی گئی تھی۔ سوکھی مٹی پر پانی ڈال کر گیلا کر دیا گیا تھا۔ اور دھوپ سے کملائے ہوئے اداس پھولوں کی ایک چادر قبر کے اوپر ڈال دی گئی تھی۔ جس میں لال پیلی اور ہری پنّی کے ربن ہوا کے جھونکوں سے ہل رہے تھے اور ایک عجیب بے معنی اور بیہودہ سی آواز پیدا کر رہے تھے۔

وہ چند لوگ جو جنازے کے ساتھ آئے تھے، جا چکے تھے۔ اور سورج پیلا ہو کر گل مہر کے پیڑ کے پیچھے چلا گیا تھا۔ وہاں میرے علاوہ قبر کھودنے والا ایک مزدور تھا، جو بکھری ہوئی مٹی کو ٹوٹی ہوئی قبروں میں ڈال کر صفائی کر رہا تھا۔ میں بہت دیر تک کملائے سفید پھولوں کے نیچے گیلی کالی مٹی کو دیکھتا رہا، پھر میں نے کہا: ''اچھا آپا، تو خدا حافظ......''

یہ کہتے ہوئے شاید میری آواز بہت اونچی ہو گئی تھی۔ اس لیے کہ مٹی صاف کرنے والے مزدور نے اپنا پھاوڑا روکا اور سر ٹیڑھا کر کے مجھے دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں کوئی جذبہ نہیں تھا، نہ حیرت کا، نہ ہمدردی کا، نہ دکھ کا۔ ہونا بھی نہیں چاہیے تھا۔

ایسے ہنگامے تو یاں روز ہوا کرتے ہیں

میں نے آخری دفعہ قبر کو دیکھا، ہاتھ ہلایا اور باہر جانے والی پتلی پگڈنڈی پہ چل پڑا۔ پتا نہیں کیسے وہ آنسو جو بہت دیر سے رکے ہوئے تھے، اچانک بہنے لگے۔ ہر چیز ایک دم سے دھندلی ہو گئی۔ اور اس دھند میں ظفر گورکھپوری کی آواز سنائی دی: ''آپا بڑی اچھی انسان تھیں......'' میں نے سر ہلایا اور آنسو پونچھ ڈالے۔

ظفر نے میرے کندھے پہ ہاتھ رکھ دیا: ''تمہاری رشتے دار تھیں؟''

''نہیں......'' میں نے کہا۔

''کب سے جانتے تھے؟''

اب میں انھیں کیا بتاتا کہ کب سے جانتا تھا۔ مجھے تو ہمیشہ ایسا ہی لگا کہ میں انھیں ہمیشہ سے جانتا تھا۔ اور مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ یہ ہمیشہ کتنا لمبا ہے۔

اس زمانے کی بات ہے جب میں انقلاب میں کام کیا کرتا تھا۔ خالد انصاری امریکہ سے جرنلزم کی ایک بڑی سی ڈگری لے کر آئے تھے اور اردو صحافت میں انقلاب لانے کے لیے ''انقلاب زندہ باد'' کا نعرہ لگا چکے تھے۔ انھوں نے چن چن کر ان تمام نوجوان صحافیوں کو انقلاب میں جمع کر لیا تھا جو ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے۔ میں بھی انھیں میں سے ایک تھا۔ شام ہوتے دفتر کی ساری میزیں دونوں طرف سے بھر جاتیں۔ چونکہ میزیں کم تھیں، یا یوں کہنا چاہیے کہ جگہ تھوڑی تھی، اس لیے دو دو آدمی آمنے سامنے بیٹھا کرتے تھے۔ صرف ایک میز ایسی تھی جس پر خلش جعفری کا قبضہ

بلاشرکت غیرے رہا کرتا تھا۔ کیونکہ وہ ایڈیٹر تھے۔ کام وام تو خیر ہوتا ہی تھا لیکن باتیں کرنے اور سننے میں بھی بہت مزہ آتا تھا۔ اس چھوٹے سے دفتر میں عزیز قیسی بھی تھے، ہاشم طرزی بھی، شاہد رزاق، شمیم زبیری، محمود راہی، سردار عرفان، شمس الحق شمس لکھنوی، شمیم پھلواروی اور میں۔ دھاردار جملے، خاردار تبصرے اور قہقہے ایک ایسا ماحول بناتے تھے جو میں نے انقلاب کے بعد کسی دفتر میں نہیں دیکھا۔ سونے پہ سہاگہ کالم نگار عبداللہ ناصر، سلامت خیر آبادی، مولانا اطہر مبارکپوری اور بسم اللہ ہوٹل کی چائے۔ بارہ بجتے بجتے آخری کاپی پریس چلی جاتی اور ہم میں سے کئی نوجوان جن کے گھر بار نہیں تھے، کھانا ڈھونڈنے کے لیے نکل پڑتے۔

مجھے اور سردار عرفان کو تمام خفیہ جگہیں معلوم تھیں جہاں سستا اور عمدہ کھانا ملا کرتا تھا۔ فارس روڈ پہ بچو کی باڑی کے باہر نان چاپ اور بھنا گوشت بہت اچھا ملتا ہے۔ کھاتے کھاتے کچھ ٹھمکے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہیں پاس میں مبارک بیج والا بھی اپنا ٹھیلا لگاتا ہے۔ مستان تالاب کے کونے پہ نہاری اور سری پائے والا کبھی کبھی مل جاتا ہے۔ کیونکہ اس کا مال ذرا جلدی بک جاتا ہے۔ بھنڈی بازار کے چوراہے پر پانکا منزل کے نیچے فٹ پاتھ پر دور تک چٹائیاں بچھی ہوتی ہیں اور نہایت مزے دار کچھڑا جس پر تلی ہوئی پیاز اور ہری مرچوں کی ڈریسنگ ہوتی ہے، بہت سستا ملتا ہے۔ آپ چاہیں تو وہیں دوکان کے تختے پر بیٹھ کر سر کی مالش بھی کرا سکتے ہیں۔ کیونکہ دو تین مالش والے کچھوے والے کے ساتھ ہی فٹ پاتھ پہ ڈیرا جمادیا کرتے ہیں۔ تکے کھانے ہوں تو ڈونگری، چار نل سے بہترین گرماگرم تکے اور نان پوری بمبئی میں کہیں نہیں مل سکتے۔ اگر گوشت خوری کا موڈ نہ ہو تو ذرا سا آگے بڑھ جائیے، پائیدھونی اور بھلیشور کے بیچ میں چار پانچ ٹھیلے والے بہت اچھی اور سستی آلو کی ترکاری اور پوریاں بیچتے ہیں۔ اور منہ میٹھا کرنے کے لیے جے جے اسپتال پر ربڑی اور کالی جلیبی...... اے سبحان اللہ، ایسا ڈنر کسے نصیب ہوگا۔ مگر کھانا کھانے کے بعد کافی پینے کا مزہ ناگپاڑہ جنکشن پر ہی آتا ہے۔ رولیکس ہوٹل کے پاس روزنامہ ہندوستان کے دفتر کے نیچے فٹ پاتھ پر ایک بھیا دو ساوار لیے ہوئے بیٹھا ہوتا ہے۔ ساوار کے نیچے دہکتی ہوئی آگ اور ساوار کے اندر ابلتی ہوئی کافی اور چائے۔ چائے سات سات پیسے کی، کافی دس پیسے کی۔ پیچھے پان اور سگریٹ کی دوکان بھی ہے، مشتاق پان والا مینا کماری پہ بہت سنجیدگی سے عاشق ہے۔ اس کی دوکان میں جو آئینہ لگا ہے، اس پر مینا کماری کی درجن بھر سے زیادہ تصویریں چپکی ہوئی ہیں۔ آپ دیکھنا بھی چاہیں تو اپنی صورت نہیں دیکھ سکتے۔ اس لیے مینا کماری کی آنکھوں میں جھانک کر ہی دل کو تسلی دینی پڑتی ہے۔

پان کی دوکان پر اور رولیکس ہوٹل کی پتھر کی سیڑھیوں پر شب زندہ داروں کی ایک محفل جمی ہوتی تھی۔ ان محفلوں میں کوئی بزرگ تو کبھی کبھار ہی آیا کرتے تھے، ہاں لونڈے لپاڑے، بہت سے ہوتے تھے۔ کچھ لوگ ادب اور صحافت کی گرتی ہوئی صحت کے بارے میں پریشان ہوتے، کچھ لڑکے کرکٹ اور کوپریج پر ہونے والے فٹ بال کے میچ کے ہارنے اور جیتنے پر جھگڑتے ہوتے اور کبھی کبھار کوئی سیاسی گھمسان بھی چھڑ جاتا۔ کیونکہ سو قدم آگے کمیونسٹ پارٹی کا آفس تھا اور لال باوٹے والے جب بھی آتے محفل کو گرما کے رکھ دیتے۔ میں نے بہت سی راتیں رولیکس ہوٹل کے ٹھنڈے پتھر پر بیٹھے بیٹھے گزاری ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں نے جو کمرہ کرائے پہ لے رکھا تھا وہ باندرہ ایسٹ

کی ایم آئی جی کالونی میں تھا۔ اور وہاں جانے کا کوئی رستہ نہیں ہوتا تھا۔ کیونکہ دو بجے تک بسیں اور لوکل ٹرینیں بند ہوجاتی تھیں۔ اس لیے کبھی کاتبوں کے بیٹھنے کی گدیاں ملا کے انقلاب کے دفتر میں ہوجاتا اور کبھی کرکا مرید عبدالجبار کی طرف سے لال باؤتا آفس کی بینچ پر کمر سیدھی کرنے کی اجازت مل جاتی۔ اور کچھ نہ ہوتو رولیکس کی سیڑھیاں تو مہمان نوازی کے لیے موجود ہی تھیں۔ مقصد تو رات کو صبح کرنا ہوتا تھا۔ اور رات کی ایک اچھی عادت یہ ہے کہ کسی طرح بھی کٹے مگر کٹ ضرور جاتی ہے۔ اور صبح خم ٹھونکتی ہوئی سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

ایسی ہی ایک میلی کچیلی صبح تھی۔ میں رولیکس ہوٹل میں بیٹھا ہوا اپنی پہلی چائے ختم کررہا تھا۔ پہلی اس لیے کہ جب گیارہ بجے سو کر اٹھو تو نیند کا نشہ ایک پیالی سے نہیں ٹوٹتا۔ اچانک سامنے کے فٹ پاتھ پہ کچھ ہلچل سی دکھائی دی۔ کچھ لڑکے جن کے ہاتھوں میں لال پرچم تھے، لپکتے ہوئے گزر رہے تھے۔ ان کے پیچھے دس پندرہ آدمیوں کی ایک چھوٹی سی ٹولی اور بھی تھی جن کے بیچ میں سلطانہ آپا سڑک پار کررہی تھیں۔

لال بارڈر والی سفید ساڑی جس کا پلو تیز دھوپ سے بچنے کے لیے سر پہ لے لیا گیا تھا۔ گرمی کی شدت سے گورا رنگ سرخی مائل ہوگیا تھا۔ بڑی بڑی خوبصورت آنکھوں میں چمک تھی اور پتلے پتلے گہرے گلابی ہونٹوں پر ایک ایسی مسکراہٹ جو ان کے ہونٹوں سے نہیں چہرے سے پھوٹتی ہوئی لگتی تھی۔

سلطانہ آپ کمیونسٹ پارٹی کے ٹکٹ پہ ناگپاڑے سے اسمبلی کا الیکشن لڑ رہی تھیں اور اسی سلسلے میں علاقے کی گلی محلوں میں گھوم رہی تھیں۔ میرے ذہن کے البم میں سلطانہ آپا کی یہ پہلی تصویر ہے۔

انقلاب میں میری تنخواہ تھی ایک سو بیس روپے۔ دوسرے اخباروں کے مقابلے میں یہ خاصی بڑی رقم تھی۔ کیونکہ دوسرے اخباروں کے مالک تو پچاس ساٹھ روپے سے زیادہ کا نام سنتے ہی نوکری مانگنے والوں کو بھگا دیا کرتے تھے۔ مگر ایک سو بیس روپے میں بھی کیا ہوتا تھا۔ پچاس ساٹھ روپے ماہوار تو ملباری کے ہوٹل میں دینا پڑتا تھا جو مہینے بھر تک دوپہر کا کھانا ادھار کھلایا کرتا تھا اور کھانے کی رقم اپنی کاپی میں لکھتے وقت ہمیشہ بتادیا کرتا تھا کہ ٹوٹل کتنا ہوا۔ تاکہ کھانے والا چادر سے باہر پاؤں نہ پھیلائے۔ کچھ پیسے اماں کو بھی بھیجنے پڑتے تھے، کمرے کا کرایہ بھی دینا پڑتا تھا جو زیادہ تر وعدوں کی صورت میں ادا ہوتا رہتا تھا۔ باقی اوپر کا خرچہ جس میں ایک نئی علت شمس صاحب نے شامل کردی تھی۔

شمس صاحب میرے سامنے بیٹھا کرتے تھے۔ بہت دبلے پتلے تھے۔ کمزور تو میں بھی تھا مگر وہ اس قدر منحنی تھے کہ اگر جسم پہ کھال نہ ہوتی تو میڈیکل کالج والے ڈھانچہ سمجھ کے لے جاتے۔ کوٹ پہننے اور ٹائی لگانے کے بڑے شوقین تھے۔ کوٹ تو خیر ٹھیک تھا، ان کی کمزوری کو کسی حد تک چھپالیتا تھا مگر وہ　　نامراد ٹائی ان کی پتلی سی گردن کو اور زیادہ نمایاں کردیتی تھی۔ بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے تصویر کے نیچے سرخی لگی ہو۔ وہ Chain-smoker تھے۔ ایک سگریٹ ختم نہیں ہونے پاتی تھی کہ ہاتھ کوٹ کی جیب میں جاتا، قینچی چھاپ سگریٹ کی

ڈبیاں باہر آتی، شمس صاحب ڈبیا کو دیکھے بغیر ٹٹول کے ایک سگریٹ نکالتے اور ڈبیا میری طرف بڑھاتے ہوئے کہتے: ''لیجیے لیجیے، سگریٹ پیجیے''...... اور میں بہت ادب سے عرض کرتا: ''شکریہ، میں نہیں پیتا''...... شمس صاحب کا سگریٹ پیش کرنے کا عمل شام سے رات تک اتنی بار ہوتا کہ غصہ آنے لگتا تھا۔ مگر میں جانتا تھا کہ وہ جان بوجھ کر مجھے تنگ نہیں کر رہے ہیں بلکہ مہمان نوازی اور مدارات ان کے کردار کا ایک حصہ ہے۔ کیونکہ آخر تھے تو لکھنؤ ہی کے۔

سگریٹ پیش کرنے اور انکار کرنے کا یہ سلسلہ مہینوں جاری رہا۔ مگر دل کے اندر پتھر تو ہوتا نہیں ہے۔ میری برف بھی پگھلنے لگی اور ایک دن میں نے شمس صاحب کا سگریٹ اس لیے قبول کر لیا کہ اتنے اچھے ساتھی کا دل آخر کتنی بار توڑا جا سکتا ہے۔

شروع میں تو میں یہ کرتا تھا کہ دھواں منہ میں بھرتا تھا اور نکال دیتا تھا۔ مگر سگریٹ پینے والے جانتے ہیں کہ یہ دھواں منہ کے اندر نہیں رکتا، یہ گلے سے اتر کے وہاں تک پہنچ جاتا ہے جہاں پہنچ کر زندگی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اور پھر ایک دن زندگی کو ساتھ لے کر چلا جاتا ہے۔ شروع شروع میں کھانا کھانے کے بعد ایک سگریٹ بہت مزہ دیتی تھی، پھر اس کی ضرورت بڑھنے لگی۔ اور پھر کوئی بھی شریف آدمی مانگے کے سگریٹ پر کب تک گزارا کر سکتا ہے۔ اس لیے میں نے اپنے پیکٹ منگانا اور شمس صاحب کے احسانوں کا بدلہ اتارنا شروع کر دیا۔ اس زمانے میں Gold Flake کی ڈبیا ایک روپے کی آتی تھی۔ اور مل بانٹ کر پی جائے تو ڈیڑھ دو پیکٹ روزانہ کا خرچہ تھا۔ بالفاظ دیگر یہ کہ تقریباً چالیس پچاس روپے ماہوار کا خرچہ بڑھ چکا تھا۔ بہت حساب لگایا، بہت کوشش بھی کی مگر ایک سو بیس روپے میں کھانا، چائے اور دیگر اخراجات کے ساتھ سگریٹ کسی صورت سے نہیں سمایا۔ مہینے کے آخر میں تو ٹرام اور بس کے پیسے بھی نہیں بچتے تھے۔ اور کچھ کھانے پینے سے پہلے جیب میں ہاتھ ڈال کر انگلیوں سے پیسے گن لیا کرتا تھا کہ کہیں بل دیتے وقت بے عزتی نہ ہو جائے۔ ایسا ہی کوئی دن تھا جب کامریڈ عبدالجبار نے پوچھا: ''کیا بات ہے کامریڈ، بڑے اجڑے اجڑے لگ رہے ہو؟''...... میں نے جیب و دل کا سارا احوال سنا دیا۔

جبار بھائی ایک دم سے چپ ہو گئے اور سڑک پہ گزرنے والوں کو دیکھنے لگے۔

جبار بھائی میری زندگی میں کب اور کیسے گھس آئے تھے، مجھے یاد نہیں۔ بس اتنا یاد ہے، مجھ جیسے بہت سے نوجوانوں کے لیے اور کچھ بزرگوں کے لیے بھی ہر مرض کی دوا تھے۔ وہ جرنلسٹوں کی کوئی پرابلم ہو، ہاتھ رکشا والوں کے مسائل ہوں، بیکریوں میں بریڈ اور بسکٹ بنانے والوں کی پریشانی ہو، میونسپلٹی کا مسئلہ ہو یا حکومت کا، جبار بھائی ہر مورچے پر ڈٹ جایا کرتے تھے۔

وہ بہت دیر تک بسم اللہ ہوٹل کے باہر سڑک کی چہل پہل دیکھتے رہے۔ پھر اچانک میری طرف مڑے، مسکرائے اور بولے: ''اماں ہٹاؤ، یہ کوئی اتنا بڑا پرابلم نہیں ہے۔ کوئی راستہ نکال لیں گے۔ چلو چائے منگواؤ۔''

انھوں نے راستہ یوں نکالا کہ ایک دن صبح مجھے لے کر عجیبن سی روڈ پہنچے جہاں سوویت انفارمیشن کا دفتر تھا۔ ایک بڑے سے ہال میں بہت سے لوگ لکھنے پڑھنے میں مصروف تھے۔ جبار بھائی وہاں بیٹھے ہوئے سب لوگوں کو جانتے

تھے اور سب لوگ انھیں جانتے تھے۔ ان میں مشہور جرنلسٹ اور کالم نگار لاجپت رائے تھے، گجراتی کے ادیب بنک ویسائی تھے اور وینا پاٹھک بھی تھیں جو بہت مشہور اسٹیج اور فلم ایکٹریس تھیں۔ کچھ دیر تک خیر خیریت پوچھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ اور پھر ہم ایک کمرے میں داخل ہوئے جہاں چاروں طرف کاغذوں، کتابوں اور اخباروں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ اور اس ڈھیر کے پیچھے ایک کرسی پہ سلطانہ آپا بیٹھی تھیں۔ وہ سینئر ایڈیٹر تھیں اور اردو انگلش کے ڈپارٹمنٹ ان کے پاس تھے۔ آنکھوں میں وہی چمک، ہونٹوں پہ وہی مسکراہٹ تھی جو پورے چہرے سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ جبار بھائی نے تعارف کرایا۔ آپا نے مجھے ہمدردی اور پیار سے دیکھا اور پوچھا: ''چائے پیو گے؟'' ...... میرے ہاں کہنے پر انھوں نے میز کے نیچے سے ایک تھرماس نکالا اور تھرماس کے اوپر لگے ہوئے پلاسٹک کے کپ میں چائے ڈال کر میری طرف بڑھا دیا۔ اور خود جبار بھائی سے باتیں کرنے لگیں۔ نہ انھوں نے مجھ سے کچھ پوچھا نہ میں نے بتایا۔ تھوڑی دیر بعد جب ہم لوگ جانے لگے تو آپا نے APN کے چار پانچ آرٹیکل میری طرف بڑھا دیے: ''انھیں ترجمہ کر کے لے آنا، مگر زبان ذرا آسان لکھنا۔'' آپا کے ساتھ یہ میری پہلی ملاقات تھی۔

روسی مضامین ملک کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کیے جاتے اور اخباروں کو بھیج دیے جاتے۔ چونکہ اتنے سارے مترجم ملازم نہیں رکھے جاسکتے اس لیے ترجمے کا کام جاب ورک کے طور پر ہوتا تھا اور ہم جیسے بہت سے لوگ یہ ترجمے کرتے تھے اور ہمیں اس کا معاوضہ دیا جاتا تھا۔

جہاں تک مجھے یاد ہوتا ہے انگلش کے ایک صفحے کا ترجمہ کرنے پر سات روپے ملتے تھے۔ دس پانچ منٹ کی محنت کا یہ معاوضہ برا نہیں تھا مگر مشکل یہ تھی کہ سلطانہ آپا کسی ایک کو زیادہ کام دے کر جانب داری کا الزام اپنے سر نہیں لینا چاہتی تھیں۔ مہینے میں دو چار دفعہ چلا جاتا، جو ہاتھ آتا وہ اٹھا لاتا اور جو پیسے مل جاتے انھیں لے کر لینن کا شکر ادا کرتا۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ بقول ممبئی والوں کے کھانے پینے کے واندے ہو جاتے۔ ایسے موقعوں پر دو ہی سہارے تھے، آل انڈیا ریڈیو یا پھر سلطانہ آپا۔ اور وہ بھی بلا کی چہرہ شناس تھیں۔ کبھی کبھی ڈانٹ بھی دیا کرتیں: ''بھئی تم تو مجھے نوکری سے نکلواؤ گے۔ ابھی آٹھ دن پہلے ہی تو......''۔

''آپا، زمانہ بہت خراب ہے اور میرے حالات زمانے سے زیادہ خراب ہیں''...... میں ڈھٹائی سے جواب دیتا۔ وہ مسکرا تیں۔ مسکراہٹ پورے چہرے پہ پھیل جاتی، پھر وہ کوئی آرٹیکل پکڑاتے ہوئے کہتیں: ''چلو اس کونے میں بیٹھ جاؤ اور جلدی سے ترجمہ کر ڈالو'' اور میں کسی کونے میں بیٹھ کر دو چار کاغذ کالے کرتا اور آپا کے پاس پہنچ جاتا۔ آپا مضمون کو دیکھتیں، ایک کاغذ پر ایک نوٹ بناتیں اور پھر کہتیں: ''لپکو لپکو، بانو وا کے پاس چلے جاؤ ورنہ وہ نکل جائے گی۔''

بانو وا سوویت انفارمیشن کی وزیر خزانہ تھیں۔ بہت ننھی منی سی خاتون تھیں۔ خود کو میز کے برابر کرنے کے لیے کرسی پر دو تین کشن رکھا کرتی تھیں۔ شاید ازبک یا تاجک تھیں لیکن تھیں بڑی محبت والی۔ اردو کے دو چار جملے آتے تھے۔ جنھیں ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں ملا کر اس طرح بولتی تھیں کہ مزہ آجاتا تھا۔

بانو وا مضمون دیکھتیں، اور بجٹ دیکھتیں پھر ایک واؤچر بناتیں اور رسیدی ٹکٹ لگا کر دستخط لینے کے بعد نوٹوں کو دو تین بار گنتیں اور حوالے کرتے وقت میرا شکریہ سننے سے پہلے خود ہی کہتیں: "شکریہ......"۔

شروع شروع میں تو آپا سے جتنی بھی ملاقاتیں ہوئیں وہ رسمی اور کاروباری تھیں۔ مگر دھیرے دھیرے یہ دوری کم ہوتی گئی۔ اکثر ایسا ہوتا کہ آپا فرصت سے ہوتیں اور ہم لوگ اپنی باتیں کرتے۔ آپا لکھنؤ کی رہنے والی تھیں اس لیے بڑی شائستہ زبان بولتی تھیں۔ لہجہ مدھم اور ٹھہرا ہوا، اور آواز میں ایک ایسی مٹھاس تھی جو بہت دیر تک سننے کے بعد بھی کانوں پہ بار نہیں گزرتی تھیں۔ ان کی باتوں میں عصمت آپا والی چٹکیاں تو نہیں ہوتی تھیں مگر تھوڑی دیر بعد ایک آدھ جملہ ایسا ضرور سنائی دیتا تھا جو ان کی حاضر جوابی اور حاضر دماغی ثبوت ہوتا تھا۔ آپا نے بتایا کہ لکھنؤ کے ایک خاندانی رئیس منہاج الدین ان کے والد تھے۔ وہ چھ بہنیں تھیں جن میں سے تین یعنی سلطانہ، خدیجہ اور طاہرہ ایزابیلا تھوبرن (IT) کالج لکھنؤ میں پڑھا کرتی تھیں۔ اور منہاج سسٹرس کے نام سے مشہور تھیں۔ مگر جیسا کہ یوپی کی عام بول چال میں جوان لڑکی کے نام کے ساتھ بی لگا دیا جاتا ہے، ان تینوں کے ساتھ بھی لگا ہوا تھا یعنی سلطانہ بی، خدیجہ بی اور طاہرہ بی...... اور اس رعایت سے کالج کے منچلے ان تینوں کو Three Bees کے نام سے یاد کیا کرتے تھے۔ یہ تینوں بہنیں پڑھنے لکھنے کے ساتھ ساتھ دوسری سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں۔

ہر سال جب دلی میں یوتھ فیسٹول ہوتا تو لکھنؤ کی نمائندگی کرنے والوں میں سلطانہ منہاج کا نام سب سے پہلے لکھا جاتا۔ یہی وہ یوتھ فیسٹول تھے جہاں ایک تیز طرار آتش بیان مقرر علی سردار جعفری سے ان کی پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے مقابلے پر تھے۔ پتا نہیں موضوع بحث کیا تھا، مگر جو بی تھا سردار جعفری نے اس کی دھجیاں اڑا کے رکھ دیں اور سلطانہ کا گروپ ہار گیا۔ مگر سلطانہ نہیں ہاریں، انہوں نے رات میں Campfire کے موقعے پر سردار جعفری کو پکڑ لیا اور اپنے موقف کی حمایت میں ایسی ایسی دلیلیں دیں کہ سردار جعفری کا منہ کھلا رہ گیا۔ انہوں نے حیرت سے پوچھا: "ارے بھئی، آپ نے یہ سارے Argunments اس وقت اسٹیج پر کیوں نہیں بولے؟"...... سلطانہ ایک دم سے چپ ہو گئیں۔ سردار جعفری کے بار بار پوچھنے پر انہوں نے ایک شرمندہ سا جواب دیا: "اس وقت میں بھول گئی تھی۔"

سلطانہ آپا نے جب یہ قصہ مجھے سنایا تو میں نے کہا: "آپا، اس قصے میں تو نور جہاں اور جہانگیر والی کہانی کی بڑی شباہت ہے۔ میرا کبوتر کیسے اڑ گیا؟ ایسے اڑ گیا۔ اس سادگی پر تو کوئی بھی عاشق ہو جائے گا۔"

آپا نے پولیٹکل سائنس میں ایم اے کیا تھا، ان کی شادی ایک فوجی افسر شہاب الدین قریشی کے ساتھ ہوئی تھی جو ان کے چچازاد بھائی بھی تھے۔ اس شادی سے ایک بیٹی دردانہ (Guddo) پیدا ہوئی۔ مگر یہ رشتہ بہت دن تک قائم نہیں رہ سکا۔ دردانہ کا کہنا ہے کہ ان کے باپ اور ماں دونوں بہت اڑیل تھے۔ اگر منہ سے ہاں نکل گئی تو نہ نہیں ہوگی اور نہ کہہ دیا تو ہاں کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ شہاب الدین صاحب کے بارے میں تو میں کچھ بھی نہیں جانتا مگر آپا کے ضدی ہونے پر یقین نہیں آتا۔ چالیس اکتالیس سال کی میل ملاقات میں آپا کے بہت سارے روپ میرے سامنے

آ ئے مگر ان کی ضد یا ہٹ دھرمی کا کوئی نمونہ دیکھنے کو نہیں ملا۔ ہوسکتا ہے کہ آپا کی شخصیت کے کچھ ایسے پہلو بھی ہوں جو میری نظر سے چوک گئے ہوں، کیونکہ بہر حال ایک بیٹی اپنی ماں کو بہتر جانتی ہے۔

ہاں تو یہ ہوا کہ Guddo تین چار برس کی تھی جب طلاق ہوگئی۔ آپا نے آل انڈیا ریڈیو میں نوکری کرلی اور ان کی پوسٹنگ لاہور میں ہوئی۔ یہ وہ وقت تھا جب بٹوارے کی تیاریاں تقریباً مکمل ہو چکی تھیں اور دن گنے جا رہے تھے کہ کب اس خوبصورت ملک کے چہرے پر نفرت کے چاقو سے ایک لکیر ڈالی جائے گی اور ایک زخم بنے گا جو صدیوں تک خون دیتا رہے گا۔ فسادات شروع ہو چکے تھے۔ کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کون کہاں زیادہ محفوظ رہے گا۔ لاہور کا اسٹیشن ڈائریکٹر ایک ہندو تھا، اس نے آپا کو بلایا اور پوچھا: ''اگر ملک تقسیم ہوا تو اس بات کا پورا امکان ہے کہ لاہور پاکستان کا ایک حصہ بنے گا۔ آپ اپنے ہم مذہبوں کے ساتھ یہاں رہنا پسند کریں گی یا......؟''۔ آپا نے جواب دیا: ''میں ہندوستان جاؤں گی سر، جو میرا وطن ہے۔''......اور اس طرح 1946 میں آپا نے اپنا تبادلہ بمبئی کرالیا۔ بمبئی پہنچ کر انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کے کاموں سے زیادہ انجمن ترقی پسند مصنفین میں دلچسپی لینا شروع کی۔ اس وقت بمبئی ترقی پسند تحریک کا مرکز تھا اور وہ تمام لوگ جو اس تحریک کے روح رواں تھے بمبئی میں جمع تھے۔ اور ان میں علی سردار جعفری بھی تھے۔

اس زمانے میں دو باتیں ایک ساتھ ہوئیں۔ سلطانہ آپا کمیونسٹ پارٹی کے قریب آنے لگیں اور سردار جعفری سلطانہ آپا کے۔ اور 1948 میں ایک سادہ سی تقریب میں سلطانہ منہاج عرف سلطانہ قریشی، سلطانہ جعفری بن گئیں۔

کبھی کبھی ایسا ہوتا کہ میں مضامین لینے کے لیے سوویت انفارمیشن میں جاتا تو فریدہ کو بھی لے جاتا۔ اور آپا بار بار پوچھتی تھیں: ''ارے بھائی تم لوگ شادی کب کر رہے ہو؟''......اور میں ہمیشہ بات کو ٹال جایا کرتا تھا۔ ایک دن آپا کچھ زیادہ ہی سنجیدہ ہوگئیں۔ کہنے لگیں: ''لڑکی بہت اچھی ہے جاوید، جتنی جلدی ہو سکے شادی کرلو۔ کیونکہ اچھی لڑکیوں کو رشتوں کی کمی نہیں ہوتی۔ اور مڈل کلاس کے ماں باپ کی سب سے بڑی خواہش یہی ہوتی ہے کہ جوان بیٹی جلدی سے رخصت ہو جائے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ فریدہ کے ماں باپ کسی اور کو ہاں کہہ دیں۔ تم تو خیر پچھتاؤ گے ہی، اس کی زندگی بھی برباد ہو جائے گی۔''...... میں نے کہا: ''آپا، اتنی کم تنخواہ ہے، اوپر سے جو Income ہوتی ہے وہ بھی آپ جانتی ہیں۔ سر کے اوپر اپنی چھت بھی نہیں ہے۔ فریدہ تو اپنے ماں باپ کی مرضی کے بغیر بھی شادی کے لیے تیار ہیں مگر ان کا سوال بھی یہی ہے کہ شادی کے بعد رہیں گے کہاں؟......آفس کی میز پر تو سونے سے رہے۔''

آپا نے اپنا ہاتھ زور سے ہوا میں گھمایا اور بولیں: ''سب ہو جاتا ہے، ہمت ہونی چاہیے۔ جب میری شادی ہوئی تھی تو سردار کے پاس کون سے بنگلے تھے۔ اندھیری کمیون میں رہتے تھے ہم لوگ۔ سردار پارٹی کے Full-time تھے، ان کو سو روپے مہینہ ملتا تھا۔ اور میری تنخواہ 240 روپے تھی۔''

میں کچھ لاجواب سا ہو گیا۔ آپا نے کہا: ''جلدی کرو جلدی، ورنہ میں کسی دن خلافت ہاؤس جاؤں گی جہاں فریدہ رہتی ہے اور اس کے ماں باپ سے کہوں گی کہ یہ لڑکا بالکل نکما اور ناکارہ ہے۔ آپ اپنی بیٹی کی شادی کسی اچھے گھر میں

کر دیجیے۔ سوچ لو، تمہارا کیا انجام ہوگا۔''...... وہ میرے زرد ہوتے ہوئے چہرے کو دیکھ کر بہت زور سے ہنسیں اور پھر بڑے رازدارانہ انداز میں دھیرے سے بولیں: ''کبھی مایوس مت ہونا۔ کبھی نہیں۔ چائے پیو گے؟''۔

یہ حقیقت ہے کہ شادی کے بعد آپا اور جعفری صاحب کافی بھٹکتے رہے مگر مایوس نہیں ہوئے۔ پہلے اندھیری کمیون میں رہتے تھے۔ لیکن چونکہ سردار جعفری کا حلقہ کار کرگی لال باغ پریل کی ملوں سے لے کر مدنپورہ ناگپاڑے تک تھا۔ اس لیے پارٹی نے دادر میں ایک کمرہ دے دیا۔ پھر بعد میں انھیں کھیت واڑی میں ریڈ فلیگ ہال میں منتقل کر دیا گیا جہاں اور بھی بہت سے کامریڈ رہتے تھے۔

آپا جب بھی ریڈ فلیگ ہال میں گزرے ہوئے اپنے دنوں کے قصے سناتیں تو بالکل ایسا لگتا جیسے کوئی اپنے بچپن کے ٹوٹے پھوٹے کھلونوں کو صاف کر کے، سہلا کے پیار کر کے الماری میں سجا رہا ہو۔

''کیفی اور موتی (شوکت کیفی) سامنے والے کمرے میں رہتے تھے۔ موتی بڑی سگھڑ ہے، اس نے اپنی چھوٹی سی بالکنی کو کچن بنا لیا تھا اور جب بھی اس کے کمرے سے کھانے کی خوشبو آتی تھی تو مجھے بہت غصہ آتا تھا۔''

''کھانے پر غصہ کیوں آتا تھا؟''

بھئی مجھے آملیٹ کے سوا کچھ بنانا نہیں آتا۔ کبھی کبھی قورمہ اور قیمہ بناتی ہوں یا ماش کی سفید دال۔ یہ کبھی اچھے بن جاتے ہیں تو کھانے والوں کی قسمت۔''

''ارے آپ کیسی لکھنؤ والی ہیں۔ کھانا بنانا نہیں جانتیں؟''

بھئی یہ ہماری خاندانی مجبوری ہے، ہماری اماں کو بھی کھانا پکانا نہیں آتا تھا اور نہ ہماری بیٹی کو آتا ہے۔ مگر لکھنؤ کا اتنا اثر ضرور ہے کہ اچھے اور برے کھانے کی تمیز رکھتے ہیں، اچھے کھانے کے شوقین ہیں اور اس لالچ میں کہیں بھی پہنچ سکتے ہیں۔''

یہ ''شوقین'' والی بات ذرا قابل غور ہے۔

سلطانہ آپا اچھے کھانے کی ہی نہیں ہر طرح کے کھانے کی شوقین تھیں۔ عصمت آپا انھیں چٹوری کہا کرتی تھیں حالانکہ آپا بھی نہایت چٹوری تھیں۔ اور یہ دونوں چٹوری خواتین کہیں بھی کچھ بھی کھا سکتی تھیں بس چٹپٹا ہونا چاہیے۔ اگر یقین نہ ہو تو Indus Court کے نیچے کھڑے ہونے والے چنا چاٹ، بھیل پوری اور پانی پوری والوں سے پوچھ لیجیے کہ اردو ادب کی خاتون اول اور سلطانہ جعفری نے کھٹائی اور مرچیں کھانے کے کیسے کیسے ریکارڈ بنائے ہیں۔

آپا نے مجھے ریڈ فلیگ ہال کے زمانے کے بہت سے گفتنی اور ناگفتنی قصے سنائے تھے جن میں سے کچھ اب تک یاد ہیں۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ایک مرتبہ رئیس المتغزلین حضرت جگر مرادآبادی بمبئی آئے ہوئے تھے۔ انھوں نے رات کو مشاعرہ پڑھا اور صبح اچانک غائب ہو گئے۔ چاہنے والے تو چاہنے والے، نہ چاہنے والوں میں بھی کھلبلی مچ گئی کہ جگر صاحب کہاں چلے گئے۔ جہاں جہاں جانے کے امکانات تھے وہاں وہاں فون کیے گئے، جان پہچان والوں سے پوچھ تاچھ کی گئی مگر جگر صاحب کا کوئی پتا نہیں چلا۔ مجروح صاحب خاص طور سے پریشان تھے۔ کیونکہ ایک تو یہ کہ وہ جگر کو اپنا

استاد سمجھتے تھے، دوسرے یہ کہ شرابی آدمی ہے، خدانخواستہ کوئی حادثہ پیش آگیا ہو۔ شام کو جب ہانپتے کانپتے مجروح سلطانپوری سردار جعفری کو جگر صاحب کی گمشدگی کی منحوس خبر سنانے کے لیے ریڈ فلیگ ہال پہنچے تو دیکھا کہ کمرے میں محفل جمی ہوئی ہے۔ جگر صاحب، سلطانہ جعفری اور ایک CID انسپکٹر یوسف خاں صاحب رمی کھیل رہے ہیں۔ پورا کمرہ دھوئیں سے بھرا ہوا ہے اور چٹائی پر سکوں کے چھوٹے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔ مجروح اپنا سر پکڑ کے بیٹھ گئے اور انھوں نے جگر صاحب سے کہا: ''قبلہ، آپ کو معلوم ہے کہ سارا شہر آپ کے لیے کس قدر پریشان ہے۔.....'' جگر صاحب نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا: ''میاں مجروح، آپ ذرا میری پریشانی دیکھیے، ایک پتے کے لیے ہاتھ روکے بیٹھا ہوں۔''

آپا نے بتایا کہ جگر صاحب کے ریڈ فلیگ ہال میں آنے کی اصلی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ رمی کے بہت شوقین تھے اور جب بھی آتے تو وقت نکال کر آپا سے دو دو ہاتھ ضرور کرتے بلکہ اصلی وجہ یہ تھی کہ کوئی فلم اسٹار (شاید، دلیپ کمار) جگر صاحب کی مالی مدد کرنا چاہتا تھا اور جگر صاحب اسے منع بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے چپکے سے بھاگ کھڑے ہوئے تھے۔

آپا کی رمی کا شوق میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ دیوالی سے کئی دن پہلے صاحب کے گھر پر پتے بازی شروع ہو جاتی ہے۔ (یہ روایت اب بھی قائم ہے) سلطانہ آپا جب تک زندہ رہیں ہمیشہ ان محفلوں میں شریک ہوتی رہیں لیکن ان کی اصلی رمی پارٹنر عصمت آپا تھیں اور جب بھی موقع ملتا تھا عصمت آپا پتے نکال کر شروع ہو جاتی تھیں۔ اور جب جیتتی تھیں تو سارے پیسے بچوں میں بانٹ دیا کرتی تھیں۔ دردانہ کا کہنا ہے کہ جب بھی اماں اور عصمت خالہ رمی کھیلنے بیٹھتی تھیں تو بچے کچھ دور بیٹھ کر زور و شور سے دعائیں مانگا کرتے تھے کہ اللہ عصمت خالہ کو جتا دے اور ہمیں کے۔ رستم کی آئس کریم ملے۔

دو گواہوں عصمت چغتائی اور لاجپت رائے کا کہنا ہے کہ سلطانہ آپا زندگی میں جتنی ایماندار تھیں تاش کھیلتے وقت اتنی ہی بے ایمانی کرتی تھیں۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ ان پر نظر رکھنے کے لیے کسی بچے کو بٹھایا جاتا تھا کہ وہ پتوں کی ہیرا پھیری نہ کر سکیں یا پوائنٹس کم کر کے نہ بتائیں۔

ریڈ فلیگ ہال کے زمانے کی بات ہے کہ ایک دن سردار جعفری کی بہن رباب جعفری نے آپا کے کان میں کہا: ''آج موتی کے یہاں کھانا نہیں پکا ہے۔ شاید پیسے نہیں ہیں۔''

کمرے آمنے سامنے تھے، آپا نے جھانک کے دیکھا تو رباب کی بات کی تصدیق ہو گئی۔ اسٹو خاموش تھا، اس کے اوپر کوئی برتن بھی نہیں تھا۔ اور شوکت آپا (موتی) دیوار سے پیٹھ لگائے کچھ سی رہی تھیں۔

آپا نے جعفری صاحب کو بتایا اور بیس روپے دے کر کہا کہ کسی صورت سے موتی کو دے دیں۔ مگر یہ کوئی آسان کام نہیں تھا:

''کیفی اور شوکت کسی قیمت پر قبول نہیں کریں گے۔ اور کیفی تو ایسے ہیں کہ برا مان گئے تو ہفتوں بات بھی نہیں

کریں گے...... اے تو کیا وہ لوگ ایسے ہی رہیں گے۔" آپا پریشان ہو گئیں۔
بہت غور کرنے کے بعد ایک ترکیب نکالی گئیں۔
جعفری صاحب خیریت دریافت کرنے کے لیے کیفی صاحب کے کمرے میں گئے، کچھ ادھر ادھر کی باتیں کیں اور بیس روپے ایک کتاب کے نیچے رکھ کے چلے آئے اور اطمینان کا سانس لیا کہ اتنا بڑا مسئلہ اتنی آسانی سے حل ہو گیا۔ مگر کوئی دو گھنٹے بعد شوکت کیفی آپا کے روم میں دندناتی ہوئی داخل ہوئیں، بیس روپے ان کی انگلیوں میں لہرا رہے تھے۔ انھوں نے چھوٹتے ہی پوچھا: "سردار بھائی، یہ پیسے آپ رکھ کے آئے تھے نا؟"
"پیسے، کون سے پیسے؟" ...... سردار جعفری نے بڑی معصومیت سے پوچھا۔
"یہ بیس روپے"
"نہیں موتی، یہ روپے میرے نہیں ہیں" ...... سردار جعفری نے بے حد ایمانداری کے ساتھ کہا۔
"تو سلطانہ نے رکھے ہوں گے"
"میں تو تمہارے روم میں گئی ہی نہیں"
شوکت آپا پریشان ہو گئیں۔ انھوں نے نوٹوں کو دیکھا، سلطانہ اور سردار جعفری کے چہروں کو دیکھا اور پھر جیسے خود سے پوچھا: "آپ لوگوں نے نہیں رکھے تو پھر یہ آئے کہاں سے؟"
"تم یا کیفی رکھ کے بھول گئے ہو گے" ...... سلطانہ آپا نے بڑے پیار سے سمجھایا...... "فالتو ہوں تو مجھے دے دو۔"
شوکت آپا بہت دیر تک کچھ سوچتی رہیں، پھر چپ چاپ واپس چلی گئیں۔ اور تھوڑی دیر بعد جب کیفی صاحب کے کمرے سے اسٹو کی آواز سنائی دی تو سردار جعفری لکھنا چھوڑ کے بہت دیر تک اسے سنتے رہے، پھر بولے: "سلطانہ، آج تم نے بہت بڑا کام کیا ہے۔" مگر سلطانہ آپ خوش نہیں ہوئیں، اور دھیرے سے بولیں: "اس بات کا افسوس ہے کہ میرے پاس بیس ہی روپے تھے۔"
ایک دن میں دھک سے رہ گیا۔
پتا چلا کہ آپا فریدہ کے گھر پہنچ گئی تھیں اور بہت دیر تک بیٹھی بھی رہی تھیں۔
حالانکہ تب تک بہت سے انقلاب آ چکے تھے۔ میں اپنا شام نامہ اردو رپورٹر نکالنے لگا تھا جو گھٹنوں چلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ سرکار نے دو کمروں کا ایک گھر بھی دے دیا تھا اور فریدہ کے گھر والے بھی تقریباً راضی ہو گئے تھے سوائے ان کے بھائیوں کے اور فریدہ کے پارسی رشتے داروں کی طرف سے کوشش اس بات کی ہو رہی تھی کہ سانپ مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے یعنی کوئی ہنگامہ بھی نہ ہو اور بیٹی رخصت بھی ہو جائے۔
بظاہر سب ٹھیک تھا مگر سلطانہ جعفری کا خلافت ہاؤس میں (جہاں فریدہ کی فیملی رہتی تھی) ورود اور ان کے اہل خاندان سے ملاقات مجھے اس لیے خوف زدہ کر رہے تھے کہ آپا نہایت منہ پھٹ واقع ہوئی تھیں۔ پولیٹکل سائنس میں ڈگری لینے کے باوجود سیاست، ڈپلومیسی اور موقع شناسی کی سخت دشمن تھیں۔ میں ڈر رہا تھا کہ خدا جانے کیا بول بیٹھی ہوں

اور میری محبت کی کہانی ایک المیے پر ختم ہو جائے۔

میں ان کے آفس پہنچا تو وہ کچھ زیادہ ہی خوش دکھائی دیں۔ مسکراہٹ چہرے کی حدوں سے باہر تک پھیلی ہوئی تھی اور آنکھوں میں ایک شریر سی چمک تھی۔ مجھے دیکھتے ہی بولیں: "بھئی، تمھاری ساس کو تو میں جانتی ہوں۔ میرے ساتھ Adult Education پروگرام میں کام کیا کرتی تھیں۔ انھوں نے دھان ساگ بنا کے کھلایا۔ مزہ آ گیا۔"

"آپا، وہاں کوئی ایسی ویسی بات تو نہیں ہوئی؟"

"ایسی ویسی بہت سی باتیں ہوئیں..... تمھارے خلافت ہاؤس میں چوہے کتنے ہیں، ایک تو میرے پیروں کے اوپر سے گزر گیا۔ یہ تمھارے پچا زاہد شوکت علی صاحب چوہے بھی نہیں مار سکتے کیا؟"

"آپ نے یہ تو نہیں بتایا کہ فریدہ میرے ساتھ یہاں آیا کرتی ہیں؟"

"فریدہ گھر میں نہیں تھی۔ اس کی چھوٹی بہن تھی، وہ بھی بہت پیاری ہے۔"

"مرے کیوں جا رہے ہو؟..... میں نے تمھارا نام بھی نہیں لیا۔ انھیں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ میں تم جیسے فالتو آدمی کو جانتی ہوں۔"

"تو پھر آپ وہاں گئیں کیوں تھیں؟"

"دیکھنے گئی تھی کہ جو لوگ لاٹھیوں سے تمھاری پٹائی کی دھمکیاں دے رہے ہیں ان کے پاس لاٹھیاں ہیں بھی یا نہیں؟"

"مذاق مت کیجیے آپا!....."

آپا سنجیدہ ہو گئیں: "جاوید، اب تم اپنی شادی کا اعلان کر دو۔ اور ایک اچھا سا Reception دو۔ میں شہاب الدین دسنوی سے کہہ دوں گی، وہ صابو صدیق کا ہال دے دے گا۔ سردار کا دوست ہے، پیسے بھی نہیں لے گا۔"

"مگر اتنی جلدی؟"

"دس فروری بہت اچھی تاریخ ہے، بقول بریخت کی سالگرہ کا دن ہے، تو میں دسنوی کو فون کروں؟"

"فروری تک کیسے ممکن ہے آپا؟"

"فروری دو مہینے دور ہے۔ اور اتنے دن میں بہت کچھ ہو سکتا ہے۔"

"وہ تو ٹھیک ہے مگر اور بھی تو ضرورتیں ہیں"

"کیا ضرورتیں؟..... تم نے کیا انتظام کیا ہے مجھے بتاؤ"

"تھوڑا بہت کیا ہے، مگر پھر بھی کم ہے"

"ٹھیک ہے تم کل آنا اور بتانا کہ کیا کمی ہے۔ پھر بات کریں گے۔"

میں رات بھر سو نہیں سکا۔ آپا کی محبت سر آنکھوں پر مگر انھوں نے تو الٹی میٹم دے دیا۔ اور وہ بھی ایسا کہ نہ ہاں کہہ سکتا ہوں نہ نہ۔

دوسرے دن پہنچا تو آپا میٹنگ میں تھیں۔ ماسکو سے کچھ روسی آئے ہوئے تھے۔ بند کمرے میں بحث چھڑی ہوئی تھی اور میں باہر ایک کونے میں چپ چاپ بیٹھا پریشان ہو رہا تھا۔

چار بجے کے قریب آپا باہر آئیں۔ رات بھر جاگنے اور پانچ گھنٹے انتظار کرنے کی کہانی میرے چہرے پر لکھی ہوئی تھی۔

آپا نے معذرت کی اور وہ فہرست دیکھی جو میں نے بنائی تھی۔ بولیں: ''سارا بندوبست تو ہے، اور کیا چاہیے؟''...... میں نے کہا: ''میری طرف سے دو چار جوڑے اور کچھ زیور بھی تو ہونا چاہیے۔''

''زیور کس لیے؟...... مارکسسٹ بیویاں زیور نہیں پہنتیں''...... میں جھنجھلا گیا۔ میں نے آواز ذرا سی اونچی کر کے کہا: ''فریدہ مارکسسٹ نہیں اور نہ ان کے گھر والے......''

آپا نے ایک کھنکتا ہوا قہقہہ لگایا اور بولیں: ''پھولوں کے زیور پہناؤ پھولوں کے......''

پھول آپا کی کمزوری تھے، خاص طور سے موگرے۔ جب بھی موگرے کی لڑکیاں مل جاتیں ان کے کنگن بنا کے پہنتیں، بالوں میں لگاتیں اور بہت سی کلیاں چاندی کی بالیوں میں پرو کر کانوں میں لٹکا لیتیں۔ ان کی بالیاں کیا تھیں، چاندی کا پتلا سا تار تھا جسے گول کر کے کان میں ڈال لیا کرتی تھیں۔ اور جب پھول مل جاتے تو اسی چاندی کے تار کو موگرے سے بھر دیتیں۔

1995 کی بات ہے۔ آپا علی گڑھ میں تھیں۔ میرلیس روڈ پر موگرا دکھائی دیا تو سائیکل رکشا سے نیچے اتر گئیں۔ پلو بھر کے کلیاں خریدیں اور رکشا میں بیٹھ کر موگرے کی بالیاں بنانے لگیں۔ جھٹکا لگا تو کچھ پھول رکشا کے پائیدان میں گر پڑے۔ آپا اٹھانے کے لیے جھکیں تو دوسرا جھٹکا لگا اور آپا سڑک پر اس طرح گریں کہ ہاتھ کی ہڈی تین جگہ سے ٹوٹ گئی۔ مگر موگرے کے پھول ہاتھوں سے نہیں چھوٹے۔

آپا کے چاہنے والے جب بھی ان سے ملنے جاتے اگر موسم ہوتا تو موگرے کے پھول ضرور لے جاتے۔ اور آپا انھیں اپنی مشہور زمانہ چائے پلاتیں۔ دردانہ نے بتایا کہ علی رضا جب بھی جاتے تھے، موگرے کی کم سے کم پانچ ڈبیاں لے کر جاتے۔ اور پوچھنے پر بڑے پیار سے کہتے: ''بھئی یہ وہی نہیں ہے، یہ تو سلطانہ کی رشوت ہے۔ اب وہ ہمیں لاپ چو (Lopchu) پلائیں گی۔

یہ پھولوں والی بات تو یوں ہی برسبیل تذکرہ آ گئی، اصل مسئلہ یہ تھا کہ آپا میری شادی کرانے پہ تلی ہوئی تھیں اور میری حالت وہی تھی جو ایک اناڑی ایکٹر کی ہوتی ہے۔ وہ اسٹیج پہ آ تو جاتا ہے مگر ہاتھ پاؤں کانپتے ہوتے ہیں، زبان سوکھ جاتی ہے، ڈائیلاگ یاد نہیں رہتے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اسٹیج پر کھڑا رہے یا بھاگ جائے۔ میں بھی راتوں کو جاگ کر یہی سوچ رہا تھا کہ کس جنجال میں پھنس گیا ہوں۔ لوگوں کی شادیاں ہوتی ہیں تو خوشیاں ہوتی ہیں، ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں یہ عالم ہے کہ آغاز سے پہلے انجام کا ڈر سونے نہیں دیتا۔

میں کئی دن تک نہیں گیا تو آپا کا فون آیا: ''کیا ہوا، کیا بیمار ہو؟''

"جی نہیں، ذرا مصروف تھا"

"میں نے وسنوی کو فون کر دیا ہے، دس فروری کو چھوٹا والا ہال مل جائے گا۔"

میرے ہاتھ پاؤں سچ مچ ٹھنڈے ہو گئے، سوچنا چاہتا تھا مگر سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا سوچوں۔ سونے پہ سہاگہ یہ کہ کامریڈ حمید مل گئے۔ بہت دبلے پتلے آدمی تھے۔ پیر خان اسٹریٹ میں ٹیلرنگ کی دوکان تھی۔ نہایت متقی مارکسسٹ تھے۔ یعنی نماز پابندی سے پڑھتے تھے اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن بھی تھے۔ مجھے دیکھ کر انھوں نے ایک بل کھایا۔ (باتیں کرتے کرتے بل کھانا ان کی عادت تھی) اور مسکرا کے پوچھا: "تم شادی کر رہے ہو؟"

"آپ کو کس نے بتایا؟"

"سلطانہ آپا ملی تھیں، وہی بتا رہی تھیں"

میرا دل چاہا کہ میں اپنا سر پیٹ لوں اور کامریڈ حمید کو دھکا دے کے بھاگ جاؤں مگر ان کے اگلے جملے نے روک لیا: "کپڑا لا دینا، سوٹ ہم سی دیں گے۔ ہماری طرف سے تحفہ۔" ...... میں نے ایک پل کو آنکھیں بند کیں اور تصور کیا کہ جب ان پچاس کلو ہڈیوں پر ایک سوٹ ہوگا، پتلی سی گردن میں شمس الحق شمس کی طرح ایک ٹائی ہوگی، سر پہ بڑے بڑے بال ہوں گے اور ایک بڑی سی ناک پہ موٹا سا چشمہ ہوگا تو میں کیسا نظر آؤں گا۔ میرے تصور کی پرواز کو داد دیجیے کہ میں اپنی شادی کے البم میں بالکل ویسا ہی نظر آتا ہوں جیسا سوچا تھا۔ جو بھی ہماری شادی کی تصویریں دیکھتا ہے بڑی حیرت سے فریدہ کو ضرور دیکھتا ہے۔ کئی ہمدردوں نے تو دبی زبان میں ان سے پوچھ بھی لیا: "بی بی، جب تم نے اس شادی کو ہاں کہی تو کیا تم اپنے پورے ہوش وحواس میں تھیں؟"

بات کامریڈ حمید پر ختم ہو جاتی تو بھی غنیمت تھا۔ دو تین دن کے اندر اندر یہ خبر اخباری ضمیمے کی طرح پھیل گئی کہ میری شادی ہو رہی ہے، ہال بک ہو چکا ہے، کامریڈ حمید کوٹ سی رہے ہیں جس کا ساڑھے چار میٹر کپڑا کامریڈ عبد الجبار نے صابو صدیق مسافر خانے کے پیچھے اسمگل کیا ہوا غیر ملکی کپڑا بیچنے والوں سے لا کر دیا ہے۔

ہندوستان کے ایڈیٹر غلام احمد خاں آرزو نے اس وقت پکڑ لیا جب میں ان کے دفتر کے نیچے ایک دوکان سے سگریٹ خرید رہا تھا: "مبارک ہو، سنا ہے تم شادی کر رہے ہو؟"

"جی" ...... میں نے نہایت انکساری سے جواب دیا۔

"بہت اچھی بات ہے، سب کو شادی کرنی چاہیے۔ مگر سول میرج ہے یا نکاح مسنونہ؟"

"آپ کو معلوم کیسے ہوا؟" ...... میں نے پوچھا۔

"راہی نے بتایا۔"

میں فوراً سمجھ گیا کہ محمود راہی کو کس نے بتایا ہوگا۔ راہی ہر ہفتے مضامین کا ترجمہ کرنے کے لیے آپا کے پاس جایا کرتا تھا۔

مطلب یہ کہ محترمہ سلطانہ جعفری جنھیں سوویت انفارمیشن آفس میں بیٹھ کر روس کی ترقی اور کامیابی کی خبریں

پھیلانا چاہیے تھا ان دنوں جاوید صدیقی کی شادی خانہ آبادی کی خبروں میں زیادہ دلچسپی لے رہی تھیں۔

میں بڑے خراب موڈ میں آپا کے پاس پہنچا۔ وہ خواجہ احمد عباس سے باتیں کر رہی تھیں۔ مجھے دیکھتے ہی عباس صاحب سے بولیں: "تم انھیں جانتے ہو نا عباس، یہ اپنے جاوید صدیقی ہیں۔ دس فروری کو ان کی شادی ہے۔" ...... میں تو پہلے ہی سے جلا بھنا تھا، بھڑک کر بولا: "شادی کیسے ہوگی آپا، ابھی تک ایک انگوٹھی تک کا تو بندوبست نہیں ہوا ہے۔"

"ہے ہے ابھی تک نہیں ہوا؟" ...... میں نے سر جھکا کے بیٹھ گیا۔ آپا کچھ سوچتی رہیں، پھر بولیں: "تم ایک کام کرو، نیچے میرا بینک ہے اور یہ میرا اکاؤنٹ نمبر ہے۔ جا کے معلوم کرو، اکاؤنٹ میں پیسے کتنے ہیں؟"

میں خود کو گالیاں دیتا ہوا ملبار ہل سے نیچے اترا۔ آپا کے بینک سے ان کا بیلنس معلوم کیا تو دل بیٹھ گیا۔ ان کے اکاؤنٹ میں صرف 800 روپے تھے۔ میں سمجھ گیا کہ آپا معافی مانگ لیں گی اور میری حالت اس مچھلی جیسی ہوگی جو کانٹا نگل لیتی ہے اور تڑپنے کے سوا کچھ نہیں کر سکتی۔ میں پسینے اور تھکن سے نڈھال ان کے آفس پہنچا اور تھکے ہوئے لہجے میں بولا: "آپ کے اکاؤنٹ میں تو پیسے ہی نہیں ہیں، بس 800 روپے پڑے ہوئے ہیں۔" ...... ان کے ماتھے پہ نہ کوئی بل آیا نہ آنکھوں میں شرمندگی کی جھلک دکھائی دی: "تو اور کتنا ہوگا، تمہاری قسمت اچھی ہے کہ اتنے بھی بچ گئے۔" انھوں نے اپنی چیک بک نکالی اور چیک لکھنے لگیں "سات سو تم لے جاؤ، سو روپے چھوڑنا ضروری ہے ورنہ کھاتہ بند ہو جائے گا۔"

سستے کا زمانہ تھا۔ ساڑھے چار سو روپے تولہ سونا تھا۔ آپا کے پیسوں کی مدد سے ایک سیٹ خرید لیا گیا جو فریدہ کے پاس آج تک ہے اور وہ کسی کو ہاتھ بھی لگانے نہیں دیتی ہیں۔ کچھ اس لیے کہ وہ ان کی شادی کا چڑھاوا ہے اور کچھ اس لیے کہ اس کے ساتھ آپا کی یاد جڑی ہوئی ہے۔ نہ سونا بوڑھا ہوا ہے اور نہ سلطانہ آپا کی یاد۔

ہماری شادی کے Reception میں آپا شریک نہیں ہو سکی تھیں، وہ جعفری صاحب کے ساتھ کہیں باہر گئیں ہوئی تھیں۔ مگر انھوں نے کسی کے ہاتھ ایک لفافہ بھیجا تھا جس میں 51 روپے تھے اور ایک کاغذ پر سردار جعفری کے دو شعر لکھے ہوئے تھے۔

وہ پرچہ تو کہیں کھو گیا، وہ شعر بھی اب یاد نہیں۔ جعفری صاحب کے اشعار ویسے بھی ذرا کم ہی یاد رہتے ہیں۔ اس بات پر سلطانہ آپا سے کئی بار بحث ہوئی کہ سردار جعفری شاعر اچھے ہیں، نقاد اچھے ہیں، یا لیڈر بہت اچھے ہیں۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ آپا کی رائے کیا رہی ہوگی۔ سردار جعفری کا ہر لفظ چاہے وہ کاغذ پر ہو یا زبان پر، انھیں تو اوپر سے اترا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ میں نے انھیں چھیڑنے کی نیت سے کہا: "سردار جعفری کی شاعری بڑی روکھی پھیکی شاعری ہوتی ہے۔ پڑھ کر کچھ مزہ ہی نہیں آتا۔" ...... اس دن آپا سچ برا مان گئیں: "تم لوگوں کی سنی سنائی باتیں مت دہرایا کرو۔ جو لوگ سردار کی شاعری کو پھیکا اور بے مزہ کہتے ہیں وہ شاعری نہیں کرتے، برف کے گولے بیچتے ہیں۔ جو رنگین بھی ہوتے ہیں اور ٹھنڈے میٹھے بھی، مگر کتنی دیر کے لیے؟ ...... میرے خیال میں "ہاتھوں کا ترانہ" اردو کی بے مثال

نظموں میں سے ایک ہے۔

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو
ان ہاتھوں کی تکریم کرو
دنیا کو چلانے والے ہیں
ان ہاتھوں کو تسلیم کرو

''کیا تم اس نظم کی اہمیت اور موضوع کی سچائی سے انکار کر سکتے ہو؟''

میں اگر انکار کرنا بھی چاہتا تو نہیں کرتا۔ کیونکہ آپا کا دل دکھانے سے بڑا گناہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ شاعری پر بات نکلی ہے تو عرض کروں کہ سردار جعفری نے لکھا ہے، ہر عاشق ہے سردار یہاں ہر معشوقہ سلطانہ ہے۔ مگر آپا کو جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ جھوٹ ہے۔ سلطانہ معشوقہ نہیں تھیں۔ وہ عاشق تھیں۔ انھوں نے اپنے سردار کو جس طرح پیار کیا اس کی کوئی مثال مجھے تو نہیں دکھائی دیتی۔ جب سلطانہ آپا اور سردار جعفری کی شادی ہوئی تو ہر اچھے شوہر کی طرح جعفری صاحب کو بھی لگا کہ انھیں کام کرنا چاہیے۔ اور وہ نوکری حاصل کرنے کے لیے جگہ جگہ درخواستیں بھیجنے لگے۔ آپا کو معلوم ہوا تو انھوں نے وہ ساری درخواستیں پھاڑ کر پھینک دیں اور کہا: ''تم بیوی بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے نوکری نہیں کرو گے۔ تمہارا کام ادب کی تخلیق ہے، تم وہی کرو۔ گھر کیسے چلے گا، کہاں سے چلے گا، کون چلائے گا، آج سے یہ ذمے داری میری۔''

آپا ستر سال کی عمر تک کام کرتی رہیں۔ انھوں نے جو وعدہ کیا تھا آخر تک نبھایا۔ آمدنی کم تھی، گھر چھوٹا تھا اور رہنے والے زیادہ۔ دو بچے پیو اور جمم، سردار جعفری کی دو بہنیں رباب اور ستارہ، خود سردار جعفری اور آپا۔ مہمانوں اور آنے جانے والوں کا سلسلہ بھی لگا ہی رہتا تھا۔ مگر ان کے چہرے کی مسکراہٹ کبھی مدھم نہیں ہوئی۔

ایسا نہیں ہے کہ سردار جعفری نے واقعی کوئی کام نہ کیا ہو۔ انھوں نے فلم بنائی، سیریل بھی بنائے، رسالے بھی نکالے مگر ان کا سب سے بڑا کارنامہ وہ تین کتابیں ہیں جو ان کی انتھک محنت اور برسوں کی تحقیق کا نتیجہ ہیں۔ یہ کتابیں ہیں دیوان میر، دیوان غالب اور کبیر بانی، جو اس طرح شائع کی گئی ہیں کہ اردو کا ہر لفظ سامنے والے صفحے پر ہندی میں بھی موجود ہے۔ جعفری صاحب کا ارادہ تھا کہ اردو کا تمام ادب اور مشہور شاعروں کے دیوان اسی طرح کیے جائیں تا کہ ہندی اور اردو والے دونوں ایک ہی وقت میں مزہ لے سکیں۔ یہ تینوں کتابیں اب تقریباً نایاب ہیں، خاص طور سے دیوان غالب۔ ایک دن میں نے آپا سے کہا: ''کہیں سے بھی کر کے دیوان غالب کی ایک جلد لا کر دیجیے۔''..... کہنے لگیں: ''سردار والا دیوان غالب تو میرے پاس بھی نہیں ہے مگر میرا اپنا جو ہے وہ میں تم کو دے دوں گی۔''

''کب دیں گی؟'' میں نے پوچھا۔ آپا بہت پیار سے مسکرائیں اور بولیں: ''جب وقت آئے گا۔''

میں تو یہ بات بھول بھی چکا تھا مگر آپا کو یاد تھی۔ ان کے انتقال سے کچھ دن پہلے مجھے ایک پیکٹ ملا، کھولا تو اس میں آپا کا ذاتی نسخہ رکھا ہوا تھا جس پر لکھا تھا:

''جاوید صدیقی، یہ دیوان غالب ہے۔ نہ صرف تمہارے لیے ہے بلکہ فریدہ کے لیے بھی ہے۔ اور ہاں تمہاری اولاد کے لیے۔ اور تمہاری اولاد کی اولاد کے لیے، تمام پیار اور خلوص کے ساتھ...... سلطانہ 1.8.2003''

آپا نے اپنا وعدہ پورا کردیا تھا۔

آپا بہت بہادر تھیں، وہ زندگی سے ہاریں نہ انسانوں سے۔ بس ایک دفعہ میں نے آپا کی آنکھوں میں نمی دیکھی تھی۔ یہ مارچ 2000 کی بات ہے۔ میں ان سے ملنے گیا اور میں نے کہا: ''میں اپٹا کے لیے ایک ڈاکومنٹری بنارہا ہوں جس کے لیے جعفری صاحب کا انٹرویو بہت ضروری ہے۔ کیونکہ وہ انڈین پیپلس تھیٹرز اسوی ایشن کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔'' ...... آپا کہنے لگیں: ''سردار کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ پتا نہیں کیا ہوگیا ہے بھولنے بہت لگے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ بولتے وقت کوئی لفظ بھول جاتے ہیں اور پھر پریشان ہوکر بولنا ہی بند کردیتے ہیں۔'' ...... کہتے کہتے انھوں نے اپنا چہرہ گھمالیا مگر ان کی بڑی بڑی آنکھوں میں پانی کی لکیر دیکھ چکا تھا۔

جعفری صاحب کی بیماری بڑھتی گئی، یہاں تک کہ وہ کوما میں چلے گئے۔ میں انھیں دیکھنے کے لیے باہیے ہاسپٹل پہنچا۔ وہ شخص جس کی زبان وبیان کی دھاک ساری اردو دنیا پر بیٹھی ہوئی تھیں، بے حس وحرکت، خاموش لیٹا ہوا تھا۔ ان کے برابر ایک کرسی پر آپا بیٹھی ہوئی انھیں دیکھے جارہی تھیں۔ کمرے میں مکمل خاموشی تھی، آپا نے مجھے دیکھا اور دھیرے سے سر ہلادیا۔

میں بہت دیر تک کمرے کے سناٹے کو سنتا رہا، پھر اشارے سے سلام کیا اور باہر نکل گیا۔ آپا بھی باہر آگئیں: ''بس یہی حالت ہے۔ ڈاکٹر کہتے ہیں کبھی بھی ہوش آسکتا ہے، پتا نہیں......''

میں کیا کہتا، کہنے کو تھا بھی کیا۔ مجھے لفظی ہمدردی ہمیشہ سے بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ پھر بھی میں نے پوچھا: ''آپا، کسی چیز کی ضرورت ہو تو......'' ۔ آپا بہت تھکی ہوئی لگ رہی تھیں، شاید کئی دن سے سوئی نہیں تھیں۔ وہ بہت دیر تک کچھ سوچتی رہیں، پھر بولیں: ''سردار نے دیوان میر کا نیا ایڈیشن چھپوایا ہے۔ پبلشر نے اسے بیچنے کا کوئی انتظام ابھی تک نہیں کیا ہے۔ سیکڑوں جلدیں گھر میں آکے پڑی ہوئی ہیں۔ اگر تم کچھ نکلوا سکو تو......'' وہ چپ ہوگئیں۔

میں سمجھ گیا کہ آپا مالی طور پر بہت پریشان ہیں۔ اس اسپتال کا خرچہ ہی نہ جانے کتنا ہوگا۔ اور آپا کسی کے سامنے ہاتھ پھیلائیں یہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔ میں نے انھیں یقین دلایا کہ میں دیوان میر کی کاپیاں اٹھالوں گا اور جتنی جلدی ہوسکے گا بیچنے کی کوشش کروں گا۔ آپا نے پھر سر ہلایا جیسے کہہ رہی ہوں: ''شکریہ......'' ۔ جانے کے لیے پلٹا تو انھوں نے پیچھے سے آواز دی: ''جاوید......'' ۔ میں رک گیا: ''جی آپا......'' انھوں نے پوچھا: ''تم دعا مانگتے ہو؟'' مگر وہ میرا جواب سننے کے لیے نہیں ٹھہریں اور دھیرے سے بولیں: ''سردار کے لیے دعا کرنا'' کہتے کہتے مڑیں اور کمرے کے اندر چلی گئیں۔ مگر کسی دوا، کسی دعا سے کچھ نہیں ہوا۔ سردار جعفری جس خاموش ویرانے میں چلے گئے تھے، یکم اگست 2000 کو اسی میں کہیں کھوگئے۔

انھیں سیتا محل لایا گیا اور آخری سفر کی تیاری شروع ہوئی۔ سردار جعفری تو خیر کسی مذہب کو نہیں مانتے تھے مگر

بلرامپور کے ایک معزز شیعہ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، اس لیے ایک شیعہ قبرستان رحمت آباد میں تدفین کا بندوبست کیا گیا۔ اور تب اچانک سلطانہ آپا کی آواز سنائی دی: ''سردار کو سانتا کروز قبرستان میں دفن کیا جائے گا''...... وہ شیعہ مولانا جو انتظامات میں پیش پیش تھے اچھل پڑے: ''سانتا کروز قبرستان؟...... مگر وہ تو سنیوں کا ہے۔''

''تو کیا ہوا؟...... سردار کے سارے دوست وہیں ہیں۔ زندگی بھر جن کا ساتھ رہا، موت کے بعد انھیں الگ کیسے کیا جاسکتا ہے؟''

اور وہی ہوا۔ تمام اعتراضات اور مخالفت کے باوجود سردار جعفری کو سانتا کروز کے سنی قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔

اس وقت یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی تھی مگر آج جب سوچتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ آپا سردار جعفری کی موت کے بارے میں نہیں ان کی ابدی تنہائی کے بارے میں سوچ رہی تھیں۔ اگر جعفری صاحب شیعہ ہونے کے ناطے رحمت آباد چلے جاتے اور آپا سنی ہونے کی وجہ سے سانتا کروز پہنچیں تو دونوں کے درمیان ایک ایسی دوری بن جاتی جو کبھی ختم نہ ہوتی۔ اور وہ سردار اور سلطانہ جو چار دن بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں رہے، ہمیشہ ہمیشہ الگ رہیں یہ کیسے ممکن تھا۔

جعفری صاحب کی موت کے بعد میں آپا سے کئی دفعہ ملا۔ مگر ہمیشہ یہی احساس ہوا کہ ان کے اندر کچھ بجھ گیا ہے۔ آنکھوں کی وہ چمک جو شمعیں روشن کردیا کرتی تھی دھواں بن چکی ہے۔ چہرے سے پھوٹنے والی مسکراہٹ غائب ہوچکی ہے۔ بال روکھے اور بے جان ہوچکے تھے، اور وزن جو پہلے ہی سے کم تھا اور بھی کم ہوگیا تھا۔ سفید ساڑی میں لپٹا ہوا ان کا سراپا اپنی کشش کھو چکا تھا۔ وہ اپنی ہی کوئی پرانی دھندلی سی تصویر معلوم ہوتی تھیں۔

اپنے سردار سے الگ ہوکر وہ چار سال بھی نہیں رہ سکیں اور 16 رجولائی 2004 کو وہیں پہنچ گئیں جہاں سردار جعفری اپنے دوستوں ساحر، مجروح، جاں نثار اختر، اختر الایمان اور راہی معصوم رضا وغیرہ کے ہجوم میں گھرے بیٹھے تھے۔ انھوں نے جیسے ہی سلطانہ کو دیکھا، کہا: ''لیجیے حضرات، وہ بھی آگئیں جن کے بغیر یہ محفل یاراں ادھوری تھی...... ''

غضنفر

میرا تخلیقی عمل

عام طور پر سمجھا یہ جاتا ہے کہ کسی تخلیق کے متعلق سب سے زیادہ جان کاری اس کے خالق کو ہوتی ہے کہ وہ اس تخلیق کے پورے Process سے گزرتا ہے۔ آغاز سے اختتام تک کے مراحل طے کرتا ہے اور شاید اسی لیے تخلیق کار سے اس کے تخلیقی عمل کے بارے میں اکثر لکھنے کی فرمائش کی جاتی ہے لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ تخلیق کار کیا واقعی اپنی تخلیق کے تمام تر رموز و اسرار اور محرکات و عوامل سے واقف ہوتا ہے؟ اپنے تخلیقی عمل اور اپنے فن کے بارے میں وہ جو کچھ لکھتا ہے کیا وہ سو فی صد درست ہوتا ہے؟ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ کسی تخلیق کے موضوع و محرکات تخلیق کار کے بیان کردہ محرکات و موضوع سے مختلف ہوں؟ اس تخلیق کے اسلوب و تکنیک کا جواز وہ نہ ہو جسے تخلیق کار سمجھتا ہو؟ میرا خیال یہ ہے کہ کسی تخلیق کا موضوع یا محرک ہمیشہ وہ نہیں ہوتا جو تخلیق کار بیان کرتا ہے۔ بسا اوقات تخلیق کا موضوع وہ ہوتا ہے جسے دوسرے لوگ دریافت کرتے ہیں اور اکثر یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ تخلیق کار کو یہ تسلیم کرنا پڑا ہے کہ اس کی تخلیق کے متعلق دوسروں کی رائے زیادہ صحیح اور قابلِ قبول ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل میں محض دکھائی دینے والا دباؤ یا محسوس ہونے والا احساس ہی کام نہیں کرتا بلکہ تخلیق کار کے اندر موجود بعض دوسرے دباؤ اور احساسات بھی سرگرمِ عمل ہوتے ہیں اور کبھی کبھی ان میں سے کوئی دباؤ یا احساس غیر محسوس طریقے سے تخلیق کے دھارے کو کسی اور جانب موڑ دیتا ہے۔ اس کے رخ کو بدل دیتا ہے۔ تخلیق کار کو چوں کہ دکھائی دینے والا دباؤ یا شعوری سطح پر محسوس ہونے والا احساس ہی یاد رہ جاتا ہے، اس لیے وہ اسی کو اپنی تخلیق کا محرک یا موضوع سمجھ بیٹھتا ہے مگر جب کوئی شخص اصل موضوع اور اس کے محرکات کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اس وقت تخلیق کار کے ذہن میں بھی وہ احساس چمک اٹھتا ہے جو تخلیق کے وقت یا تخلیقی پروسیس کے وقت دھند میں چھپا رہ گیا تھا یا کسی وجہ سے دکھائی نہ دے سکا تھا۔ کبھی کبھی تو یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی ایک تخلیق کے مختلف محرکات و موضوعات کی نشاندہی کی جاتی ہے اور تخلیق کار ان میں سے کسی سے بھی انکار نہیں کر پاتا بلکہ ان سبھی کو سچ اور صحیح سمجھتا ہے۔ کسی ایک تخلیق کے ایک سے زیادہ محرکات و موضوعات کی نشاندہی کا سبب شاید یہ ہو سکتا ہے کہ تخلیق کے وقت جو مختلف محسوسات ادھر اُدھر سے آ کر تخلیقی پروسیس میں شامل ہو جاتے ہیں، مطالعے کے وقت وہ بھی اپنی چمک دکھانے لگتے ہیں۔ پڑھنے والوں کی نگاہیں انہیں بھی اس تخلیق کا موضوع اور محرک سمجھ لیتی ہیں اور چوں کہ ان احساسات کا بنیادی احساس یا خیال سے کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور بنتا ہے اس لیے تخلیق کار بھی ان سے انکار نہیں کر پاتا۔ کہنے کا منشا یہ ہے کہ تخلیقی عمل ایک پُراسرار اور پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں اکثر دھند کی سی کیفیت یا فضا

طاری رہتی ہے جس میں تخلیق کے پروسیس کو صاف صاف دیکھ پانا ہمہ وقت ممکن نہیں ہوتا۔ کسی تخلیق کی بنیاد تخلیق کار کے دل و دماغ میں کب پڑی اور کب توانا ہوئی' بعض اوقات تخلیق کار کو پتا بھی نہیں چلتا اور بعض اوقات تخلیق کار اپنی تخلیق کی عمارت کی ایک ایک اینٹ خوب سوچ سمجھ کر رکھتا ہے گویا تخلیق کے عمل میں لاشعور اور شعور دونوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔ ممکن ہے۔ میرے ان خیالات سے دوسرے تخلیق کار یا ناقدین ادب اتفاق نہ کریں مگر کم سے کم میرے تخلیقی پروسیس میں مذکورہ بالا عمل کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔

میں یہاں نہایت ایمان داری اور صاف گوئی سے اپنے تخلیقی عمل پر اظہارِ خیال کروں گا۔ ممکن ہے میری بعض باتیں آپ کو معمولی لگیں اور قابلِ ذکر نہ معلوم ہوں مگر وہ بھی میرے نزدیک اہم ہیں اس لیے کہ وہ میرے تخلیقی عمل کا حصہ ہیں اور ان سے تخلیق کے پروسیس کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور یہ بات بھی پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ تخلیقی عمل واقعی پر اسرار اور پیچیدہ ہوتا ہے۔

کبھی تو میرا تخلیقی عمل یوں شروع ہوتا ہے کہ مجھے کوئی خیال سوجھتا ہے یا کسی صورتِ حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے میرے ذہن میں ایک خیال (Idea) پیدا ہوتا ہے اور اس پر میرے اندر تخلیقی پروسیس شروع ہو جاتا ہے۔ قدرت کی جانب سے تخلیق کار کو ودیعت کی گئی تخلیقی قوتیں اپنا کام شروع کر دیتی ہیں۔ قوتِ احساس اس خیال میں شدت اور زور پیدا کرنے لگتی ہے۔ قوتِ متخیلہ اسے رنگ و روغن فراہم کرنے اور سجانے سنوارنے میں لگ جاتی ہے اور قوتِ ممیزہ کاٹ چھانٹ اور انتخاب و ترتیب میں مصروف ہو جاتی ہے اور اس طرح خیال تخلیقی کہانی کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ مثلاً ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال یہاں کی سیاسی پارٹیوں کی چال ڈھال اور سیاست دانوں کے اعمال کو دیکھ کر میرے ذہن میں ققنس کا خیال آیا اور اس خیال کے آتے ہی ققنس کے منہ میں بنے بے شمار سوراخ اور ان سے نکلنے والے سریلے بول، اس بول پر معصوم پرندوں کی اس کی جانب پرواز، اس کی کھلتی ہوئی چونچ، اس چونچ میں دبے پرندے، اس کا خاکستر اور اس خاکستر سے جنم لینے والا ایک اور ققنس' ایک ایک کر کے ابھرتے چلے گئے اور ان سب کے جمع ہونے سے میرا افسانہ ''ایک اور ققنس'' وجود میں آ گیا۔

کبھی کوئی جبر مجھ پر دباؤ ڈالتا ہے اور اس جبر کے خلاف میرے اندر اکساؤ پیدا ہوتا ہے اور اس اکساؤ سے تخلیقی عمل حرکت میں آ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ذبح کیے جانے والے جانور کی طرح پچھاڑ کر زدوکوب کر کے انسانوں کے سر اور داڑھی کے بال مونڈے جانے والے ایک دلدوز سانحے کے دباؤ نے مجھ سے ''پہچان'' لکھوائی بسوں اور ٹرینوں میں گھس کر انسانوں کو ننگا کر کے گھناؤنی تلاشیوں اور قومی و تہذیبی شناخت کی نشانیوں کی بنا پر بے گناہ لوگوں کے بہیمانہ قتل و غارت گری کے واقعے نے ''خالد کا ختنہ'' کو جنم دیا۔ بین الاقوامی ڈھونگ' بڑی طاقتوں کے مکرِ شاعرانہ، ان کی تنی ہوئی مونچھوں کے آگے درمیانی طاقتوں کی دم ہلائی اور کمزوروں کی بے دست و پائی کے زیرِ اثر اصلاح الوحشیان کی تخلیق عمل میں آئی۔ ایک کمزور اور معصوم بچے کی نحیف پیٹھ پر لدے پندرہ سبجیکٹ کے چھ کلوں وزن والے اسکولی بستے اور پاؤ بھر کی بوتل میں ایک کلو تیل ڈالنے والے تعلیمی سسٹم کے جبر کے پتھر سے ملبے پر کھڑی عمارت کی بنیاد

پڑی۔

اور کبھی تو کوشش کر کے موضوع سوچتا ہوں اور جب کوئی موضوع ہاتھ آجاتا ہے تو اس پر کہانی کا خاکہ بنانا شروع کر دیتا ہوں۔ مثلاً آٹے کی دلدل، رمی کا جوکر، عمارت، ایکلپس، اس نے کیا دیکھا وغیرہ میں میری شعوری کاوش کا عمل دخل رہا ہے۔

بعض اوقات تخلیق کا پروسیس فوراً مکمل ہو جاتا ہے اور بعض اوقات مہینوں تک خیال تخلیقی پروسیس سے گزرتا رہتا ہے۔ کہانی شروع کرتے وقت میرے ذہن میں کبھی تو واضح اختتام ہوتا ہے اور کبھی دھندلا اور مبہم سا۔ بعض اوقات جب ذہن میں کہانی کا اختتام واضح نہیں ہوتا تو دھندلے اختتام سے پہلے ہی کہانی ختم ہو جاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کہانی مکمل ہو جانے کے بعد جب اس پر نگاہ ڈالتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم کی گئی ہے، اس سے کچھ پہلے ہی مکمل ہو گئی ہے۔ چنانچہ بعد کا حصہ میں کاٹ دیتا ہوں۔ یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ احساس ہو جانے پر کہ بات ابھی بنی نہیں تو افسانوں میں دو چار جملے یا ایک آدھ پیراگراف اور ناولوں میں ایک آدھ باب بلکہ کبھی کبھی تو کئی کئی باب اور لکھنے پڑتے ہیں۔

اور کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کہانی بالکل بنی بنائی اور ڈھلی ڈھلائی کاغذ پر اتر آتی ہے۔ کئی مرتبہ تو ایسا بھی ہوا ہے کہ خواب میں جیسے کسی نے افسانہ سنا دیا اور صبح آنکھ کھلتے ہی میں نے اسے کاغذ پر اتار دیا۔

تخلیق کا طریقہ کار بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتا۔ کبھی تو فارم موضوع کی مناسبت سے ابھرتا چلا آتا ہے اور کبھی موضوع کو سامنے رکھ کر اس کے مطابق کوئی ہم آہنگ ہیئت و اسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ کئی بار تو ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی خیال کو میں نے افسانے کا روپ دیا اور اسی خیال کو پھر نظم بھی پیش کر دیا۔ مثلاً میری کہانی ''ایکلپس'' میں جس موضوع کو بیان کیا گیا ہے وہ میری ایک نظم (جس کا عنوان بھی اتفاق سے ایکلپس ہی ہے) کا بھی موضوع ہے۔ اسی طرح میرے ناول ''فسوں'' اور مثنوی وہ جو تاریک راہوں میں مارے گئے دونوں میں کم و بیش ایک ہی خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں یہ مفروضہ بھی ٹوٹتا ہوا محسوس ہو رہا ہے کہ خیال اپنا فارم خود تلاش کرتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جو تخلیق کار صرف ایک صنف پر قدرت رکھتا ہے اس کے ذہن میں پیدا ہونے والا کوئی بھی خیال صرف اسی صنف میں ظاہر ہوگا اس کے برعکس جو فن کار ایک سے زیادہ اصناف پر عبور رکھتا ہے اس کے یہاں خیال مختلف شکلوں میں ابھر کر سامنے آسکتا ہے۔

جیسا کہ اوپر میں نے ذکر کیا کہ میرے یہاں کہانی کبھی الہامی انداز میں اتر آتی ہے اور کبھی شعوری طور پر مجھے اتارنا پڑتا ہے۔ 'ناول پانی' مجھ پر خود بخود اترا اسے لکھنے سے پہلے میں نے اس کی منطقی یا میکانکی ترتیب قائم نہیں کی۔ بس پیاس اور پانی کی ایک صورت حال سے دوچار ہوا۔ اس سے میرے دل و دماغ پر دباؤ پڑا اور میرے اندر تخلیقی عمل شروع ہو گیا۔ تخلیق ایک مختصر افسانے کی شکل میں اختتام تک پہنچ گئی اور اس کا ایک عنوان ''داستان نکلنا بے نظیر کا باغ سے اور وارد ہونا بیاں میں'' بھی قائم ہو گیا مگر میں نے جب اسے پڑھا تو محسوس ہوا کہ پانی کا کرب ابھی پوری

طرح جوش پر نہیں آیا اور اس احساس کے ساتھ ہی برق کی سی سرعت کے ساتھ میرا تخلیقی عمل دوبارہ دردِزہ میں مبتلا ہو گیا۔ خیال کے بنیادی دھارے میں پانی کے ذرائع: (Sourcess) تالاب، جھیل، آبِ زمزم، کوثر و تسنیم، شہر جاگر، چشمۂ حیواں، سراب سب ملتے چلے گئے، ان کی آپسی کڑیاں جڑتی گئیں۔ باب پر باب بنتا گیا اور ایک مقام پر پہنچ کر محسوس ہوا کہ پانی کی کہانی جس احساس کے زیرِ اثر شروع ہوئی تھی، اب اس کی تکمیل ہو گئی ہے اور اس طرح پانی کی کہانی اختتام تک پہنچ گئی۔ یہاں آپ یہ ضرور جاننا چاہیں گے کہ وہ کون سی بات تھی جس نے پانی کی کہانی مجھ سے رقم کروائی تو میں یہی کہوں گا کہ پیاس اور پانی کی ایک صورتِ حال سے دوچار ہوتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوا کہ عام انسان سنجیدہ جدوجہد اور مسلسل تگ و دو کرنے کے باوجود پانی یعنی زندگی کے وسائل کو حاصل نہیں کر پاتا اس لیے کہ زندگی کے ذرائع پر چند بڑی قوتیں قابض ہیں جو عام آدمی کو ان وسیلوں تک پہنچنے نہیں دیتیں۔ اس لیے نہیں کہ عام آدمی کی وہاں تک رسائی ہو جانے سے ان میں کوئی کمی واقع ہو جائے گی بلکہ اس لیے کہ وہ طاقتیں ضرورتوں کے ذرائع پر اپنا کنٹرول بنائے رکھنا چاہتی ہیں تاکہ ان کی اجارہ داری Monopoly اور Oligachy قائم رہ سکے۔ یہ طاقتیں اتنے پر ہی اکتفا نہیں کرتیں بلکہ عام آدمی کی جان توڑ محنت، اس کی مسلسل کوشش اور بے تکان تگ و دو پر قہقہہ بھی لگاتی ہیں۔ مذاق بھی اڑاتی ہیں۔

اپنے توہین آمیز قہقہوں سے یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ عام انسان کی محنت اور کوشش بھی اسی کی طرح حقیر ہیں۔ مجھے تو یہ بھی محسوس ہوا کہ فلاحی اداروں اور ان بڑی طاقتوں کے درمیان کوئی خفیہ سانجھ گانٹھ ضرور ہے کہ یہ ادارے بھی مسئلے کا حل تلاش کرنے کے بجائے عام آدمیوں کو آبیاژوں (بہلاوں) میں الجھانے کے جتن میں مصروف رہتے ہیں۔ تہذیبی میلے اور ادب و فنون کے مظاہرے بھی مجھے آبیاژہ ہی محسوس ہوتے ہیں۔ فلاحی اداروں کے ذریعے ان میلوں اور مظاہروں کا اہتمام اس لیے ہوتا ہے کہ عام آدمی ان میں الجھا رہے کیوں کہ انھیں اس بات کا اندیشہ لگا رہتا ہے کہ اگر پیاسے انسان آبیاژوں سے بہلایا نہ گیا تو اس کی پیاس کی شدت اس کے صبر و تحمل کا بند توڑ سکتی ہے اور اگر بند ٹوٹا تو بڑی طاقتوں کے پاؤں کے نیچے سے پانی کھسک سکتا ہے۔

ممکن ہے پانی کے تخلیقی پروسیس میں وہ محسوسات بھی شامل رہے ہوں جو مطالعے کے وقت بلراج کومل، رشید امجد، انور خاں، خالد اشرف، اسلم پرویز، آزاد گلاٹی، پیغام آفاقی، بیگ احساس، عشرت ظفر، وقار ناصری وغیرہ کی گرفت میں آئے ہیں اس لیے کہ ''پانی'' پر ان کے خیالات اور پانی سے نکالے گئے ان کے موضوعات میرے متذکرہ موضوع سے مختلف ہوتے ہوئے بھی مجھے ایسا محسوس نہیں ہوتے کہ وہ پانی سے الگ ہیں ممکن ہے پانی کا بہاؤ انہیں بھی اپنے اندر سمیٹ لایا ہو۔

پانی کے اسلوب کے سلسلے میں بھی میں نے پہلے سے کوئی پلاننگ نہیں کی۔ لکھتے وقت میرے ذہن میں یہ نہیں تھا کہ پانی کے لیے مجھے استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور داستانی طریقۂ کار اپنانا ہے۔ ممکن ہے میرے لاشعور میں یہ بات ہو کہ پانی کا مرکزی کردار بے نظیر ایک داستانی کردار ہے اس لیے اس کی رعایت سے داستانی فضا آگئی ہو یا یہ بھی

ممکن ہے کہ پانی کے طریقہ کار کے پیچھے مجھ میں موجود شاعر کا ہاتھ رہا ہو یا میرے اس جدت پسند لاشعور کا جو روایت سے ہٹ کر الگ ڈھنگ سے کچھ کہنا چاہتا ہے یہ بھی ممکن ہے کہ موضوع کا تقاضا یہی ہو البتہ یہ ضرور ہے کہ پانی میں میرا لاشعور مختلف سچویشن کے وقت زبان و بیان اور فضا آفرینی کے سلسلے میں سچویشن کے تقاضے کے مطابق کام کرتا رہا ہے۔ مثلاً بے نظیر ایک جگہ ایک خوبصورت خواب دیکھتا ہے اور اس خواب سے جب باہر نکلتا ہے تو ایک بھیانک حقیقت سے دوچار ہوتا ہے۔ خواب کے اندر اور خواب کے باہر دونوں جگہوں کی زبان کے فرق کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً خواب ناک ماحول کی زبان:

''بے نظیر کی نگاہوں میں رنگ و نور کی شعاعیں اتری جا رہی تھیں اور آنکھیں حیرت و استعجاب سے بھرتی جا رہی تھیں۔ وہ سراسیمگی کے سمندر میں مبہوت کھڑا تھا کہ رنگ و نور کا ایک اور نقش نگاہوں میں آبسا۔ آنکھیں اور پھیل گئیں اور پتلیاں کسی مجسمے کی مردمکِ چشم کی طرح ساکت ہو گئیں۔ سامنے ایک پری پیکر، گل اندام، غزال چشم، رشکِ چمن معتبر مشک فتن، لباس مرصع سے مزین دوشیزۂ دل نواز ناز و انداز کے ساتھ کھڑی دُر افشانی میں مشغول تھی: وہ پیکرِ جمال، مجسمۂ بے مثال خراماں خراماں چلتی، پازیب کی نقرئی جھنکار سناتی، شاخِ گل کی طرح لچکتی، خوشبو کیں بکھیرتی، فضا کو معطر کرتی اور ماحول کو ترنم بناتی بے نظیر کے قریب آ گئی اور اپنی بلوریں گداز باہیں پھیلا دیں:

''اے جواں سال تشنہ لب، گرفتارِ طلسم تاب و تب۔ آمرے حلقۂ آغوش میں آ۔ آمرے جسمِ معطر میں سما۔ بر آئے گی ہر مراد تری۔ تجھ کو مل جائے گی اک لال پری۔ دور ہو جائے گی تھکن ساری مٹ کے رہ جائے گی بدن کی بے قراری ہے کشی کا مزا اٹھائے گا۔ تشنگی کا پتا نہ پائے گا۔ جسم و جاں میں نشہ سمائے گا۔ چشم سے استعجاب جائے گا۔''

اور اب حقیقت کی زبان:

''اچانک آوازوں کا ایک ریلا آیا۔ بند پلکیں کھل گئیں۔ بے نظیر ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ نگاہوں کے آگے پہاڑ کی وادی میں بہت سے جانور ایک شکار کے تعاقب میں دوڑ رہے تھے۔ شکار اپنی جان بچانے کے لیے جان توڑ کوشش کر رہا تھا اور شکاری شکار کی جان کے پیچھے اپنی جان پر کھیل رہے تھے۔ شکار بے تحاشا بھاگ رہا تھا۔ اس کی اکھڑی ہوئی سانسوں کی صدا بے نظیر کے کانوں میں صاف صاف سنائی دے رہی تھی۔ شکاری بنا دم لیے اسے دوڑا رہے تھے۔ شکار پہاڑ کے پاس سے مڑ کر پیچھے کی طرف وادی میں آ گیا۔ شکاری بھی شکار کی جانب مڑ گئے۔ دوڑا دوڑا کر آخر کار شکاریوں نے شکار کو اپنے نرغے میں لے لیا۔ شکار زمین پر گر کر ڈھیر ہو گیا۔''

زبان و بیان کے علاوہ یہ فرق پانی کے مکالموں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرا لاشعور صرف اتنا ہی نہیں جانتا کہ مکالمہ ادا کرتے وقت کردار کو وہی زبان بولنی چاہیے بلکہ اس سے آگے بڑھ کر وہ اس حقیقت سے بھی واقف ہے کہ گفتگو کرتے وقت اپنے سامنے والے کی حیثیت، اپنی پوزیشن، اپنی اندرونی حالت اور اس وقت کی مخصوص صورتِ حال جس میں وہ ہے اور اپنے اور اپنے مخاطب کے موڈ اور اس کی زبان کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غارِ رہبان میں سفید ریش بزرگ اور شیر ساگر کے کنارے مکٹ دھاری دیوتا سے بات کرتے وقت بے

نظیر کی زبان میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ دونوں جگہوں کی صورت حال مخاطب اور ان کے پس منظر کے پیش نظر بے نظیر کی لفظیات میں تبدیلی آجاتی ہے: مثلاً غار رہبان کے سفید ریش بزرگ سے گفتگو کا انداز یوں ہوتا ہے:

"کون؟"

"بے نظیر! ایک پیاسا انسان"

"بیاباں نوردی کا سبب؟"

"پانی کی تلاش"

"جستجوئے آب میں کب سے بھٹک رہے ہو؟"

جب سے ہماری آنکھ کھلی ہے ہمیں پیاس محسوس ہوئی ہے اور ہم سے ہمارا تالاب چھنا ہے"

"ہوں، سرابوں کے تعاقب کا یہی انجام ہوتا ہے۔"

"میں سمجھا نہیں"

"میں سمجھاتا ہوں۔ غور سے سنو اور ایک ایک لفظ پر دھیان دو۔ سب کچھ سمجھ میں آجائے گا۔ یہ دنیا ایک سراب ہے۔ ایک نابود و ناپید شے ہے۔ یعنی کہ معدوم ہے۔ ٹھہرو، شاید تمہاری سمجھ میں نہیں آیا ہاں اب تمہاری سمجھ میں آجائے گا۔ بتاؤ یہ کیا ہے؟

"یہ ___ یہ میرا سایہ ہے۔

"اور یہ؟"

"یہ قلم ہے۔ یعنی میرے اس قلم کا سایہ"

"اچھا یہ بتاؤ کیا تمہارا سایہ مجھے یہ قلم دے سکتا ہے؟"

"یہ کیسے دے سکتا ہے؟ یہ تو محض میرا عکس ہے"

"یعنی تمہارا یہ سایہ اپنی جیب کا قلم مجھے نہیں دے سکتا ہے"

"ہرگز نہیں دے سکتا"

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ بے جان ہے"

"ہاں، سوفی صد بے جان ہے۔"

"گویا اس کا اپنا کوئی وجود نہیں؟"

"بے شک اس کا اپنا کوئی وجود نہیں۔"

"یعنی یہ ہوتے ہوئے بھی نہیں ہے؟"

"ہاں، نہیں ہے"

"مطلب معدوم ہے"

''ہاں، ہاں ہے لیکن آپ کا مدعا کیا ہے؟''

اور شیر ساگر کے مکٹ دھاری دیوتا کے ساتھ ہونے والی بات چیت کا طرز یوں ہے:

''تم کون ہو؟ ادھر کیا کر رہے ہو؟''

''میں ایک پیاسا انسان ہوں پانی ڈھونڈ رہا ہوں''

تم منشیہ ہو؟

''ہاں، میں منشیہ ہوں اور بہت پیاسا ہوں۔''

''پرنتو ادھر پانی کہاں ہے، ساگر تو کب کا متھ چکا ہے۔''

''کیا ادھر کوئی ساگر بھی ہے؟''

''ہاں، ہے شیر ساگر! پرنتو وہ متھا جا چکا ہے۔ اس کا پانی بہومولیہ رتنوں میں پرورتت ہو چکا ہے۔''

وہ لوگ کیا پی رہے ہیں؟۔

''وہ ___ وہ امرت پی رہے ہیں۔''

''امرت! پیاس تو اس سے بجھ جاتی ہوگی''

''مورکھ! امرت سے پیاس کیول بجھتی ہی نہیں بلکہ سدیو کے لیے سماپت بھی ہو جاتی ہے۔''

''کیا مجھے اس کی کچھ بوندیں مل سکتی ہیں؟''

''نہیں، کدا پی نہیں، یہ رتن ہمارے لیے' ارتھات ہم دیوتاؤں کے لیے بنا ہے۔ اس کا سیون کیول دیوتا ہی کر سکتے ہیں۔''

''آپ دیوتا ہیں!''

''ہاں، میں دیوتا ہوں۔''

''چھما کیجیے مہاراج! مجھ سے بڑی بھول ہو گئی۔ میں آپ کو پہچان نہ سکا پربھو! میرا پرنام سویکار کیجیے۔''

''آنندت رہو، چرن جیوی۔''

''مہاراج! میں آپ کے آگے سر جھکاتا ہوں، ونتی کرتا ہوں مجھ پر دیا کیجیے۔'' امرت کی کیول دو چار بوندیں دے دیجیے میں برسوں کا پیاسا ہوں، مجھ پر آپ کی بڑی کرپا ہوگی۔

''تمہارا یہ ولاپ ویرتھ ہے۔''

دونوں مکالموں کی زبان سے یہ انداز ہو جاتا ہے کہ میرا لاشعور زبان و بیان کے سلسلے میں کس حد تک باشعور ہے۔ 'پانی' کے برعکس ''مم'' میں مجھے شروع سے آخر تک پلاننگ کرنی پڑی۔ 'مم' کی کہانی کس صورت حال سے دوچار ہونے کے نتیجے میں نہیں پیدا ہوئی بلکہ یہ ایک سوال کہ بے نظیر کو پانی کیوں نہیں ملا؟ اور پانی کیسے ملے گا؟ پر مسلسل سوچتے

رہنے کے نتیجے میں وجود میں آئی۔

ان سوالوں پر غور و خوض کے دوران مجھے وہ اسباب بھی نظر آئے جن کی بدولت بے نظیر کو پانی حاصل کرنے میں ناکامی ہوئی اور وہ قوتیں بھی سامنے آئیں جن کے سہارے 'مم' کے سفر میں بے نظیر کو پانی نصیب ہوا۔ ان سوالوں پر جب میں سوچنے بیٹھا تو میرے مراقبے میں فطرت سمٹ آئی جس کے سینے میں بعض کامیابیوں کے راز پنہاں ہوتے ہیں اور وہ ہستیاں بھی ابھر آئیں جن کی نگاہوں نے کامرانیوں کی کنجیاں اپنے باطن میں تلاش کیوں۔ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ وہ برگزیدہ ہستی بھی جلوہ گر ہوئی جس کا سینہ استغراق کے عمل سے روشن ہوا اور جس کی روشنی سے جہالت کی دھند چھٹی اور صحرا بھی سرسبز و شاداب ہو گئے۔ بنجر زمینوں میں بھی پھول کھل اٹھے۔ وہ شخصیت بھی نمودار ہوئی جس کا گیان دھیان سنسکار کے سنگھوں کا ندان اور ہو گش کا سامان بنا۔ منش سے مہارشی بنا مہا رشی دد ھیچی بھی ابھرا جس نے اپنے بس سے اگنی، وایو کو، ورشا کو، جل کو، تھل کو، آکاش کو، پاتال کو سب کو اپنے بس میں کر لیا تھا اور جس نے اپنی ہڈیوں کے شستر اجگو، گانڈیو اور سارنگ سے دیوتاؤں کی دانوؤں سے رکشا کی تھی۔

اس طرح جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا 'مم' کی کہانی ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت پایۂ تکمیل تک پہنچی۔ مم کی زبان اور اس کے طریقۂ کار میں بھی میرے شعور کا دخل زیادہ ہے۔ اس کے لیے میں نے سوچ سمجھ کر شاعرانہ اسلوب اختیار کیا۔ اس لیے کہ اس ناول میں مرکزی کردار بے نظیر کی جس انداز میں قلب ماہیت ہوئی ہے اس کے لیے شاعرانہ اسلوب ہی مناسب اور موزوں تھا۔ شروع سے آخر تک زبان کی ترتیب بھی شاعری کے انداز میں رکھی گئی اور انحصار و ایجاز سے کام لیا گیا۔ شعری ترتیب کا اہتمام اس لیے کیا گیا تا کہ ایک ایک منظر پوری طرح دکھائی دے سکے۔ ایک ایک بات اچھی طرح متشکل ہو سکے۔ ایک ایک نکتہ ٹھیک سے ذہن نشیں ہو سکے۔ اختصار کا سبب بھی یہی رہا کہ قاری کا ذہن اِدھر اُدھر بھٹکنے کے بجائے ایک نقطے پر مرکوز رہے اور بات Crisp اور Pointed ہو کر سامنے آسکے یہ نکتہ بھی پیش نظر رہا کہ آج کے ذہین قاری کے لیے طوالت یا جزئیات و تفصیلات کی گنجائش بہت کم رہ گئی ہے۔ اس کے لیے اشارہ ہی کافی ہے۔ 'مم' میں ذات کی شناخت کائنات کے وسیع تر تناظر میں ایک کشفی روحانی عمل کا حصہ ہے۔ چنانچہ اسلوب میں ایک نئی طرح کی دبازت اور معنویت کا التزام ناگزیر تھا۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں نے شعری وسائل کو معنوی دبازت "کشفیانہ کیفیت اور بیان میں زور اور روانی پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے اور انھیں تخلیقی سطح پر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے۔

اسی طرح میں نے 'کہانی انکل' میں بھی پلاٹنگ سے کام لیا۔ اس ناول کے بنیادی خیال (Idea) کو Support کرنے کے لیے اپنے کچھ شائع شدہ افسانوں کا انتخاب کیا۔ ان کے درمیان ایک ربط Cohe-rence پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ایک ایسے کردار یعنی سوتر دھار کی تخلیق کی جسے تخلیقی مفکر کا نام دیا جا سکتا ہے، میرے اس ناول میں کہانی کار ایک کردار بن کر ابھرا ہے جو کہانی کی قوت کو ایک ایسی تاریخی، فکری اور ترسیلی قوت کی طرح پیش کرتا جو نابالغ نسل کو بھی بالغ کر دیتی ہے۔ کہانی انکل ایسی روح پھونکتا ہے کہ مری ہوئی کہانی بھی زندہ ہو اٹھتی ہے اور وہ کہانی پوری ایک نسل کو نہ صرف یہ کہ بیدار کر دیتی ہے بلکہ اس کے اندر ایک ایسی قوت بھر دیتی ہے کہ جس سے معاشرہ متحرک

ہو جاتا ہے اور بڑی بڑی طاقتیں تھرّ ا اٹھتی ہیں۔

کہانی انکل میں شامل کہانیوں کو مجھے نئے سرے سے لکھنا پڑا اور کہانی کے مخاطب کے پیش نظر بول چال کی زبان اور روزمرہ پر خاص توجہ دینی پڑی اور ایسا کرتے وقت سچویشن کے تقاضے کے مطابق اردو الفاظ کے بجائے بعض ہندی اور انگریزی لفظوں کا استعمال کرنا پڑا۔ اس ناول میں اس بات کی میں نے پوری کوشش کی کہ ایک ایسی زبان استعمال کروں جو ہر طرح کے سامع کی سمجھ میں آسانی سے آسکے اور کہانی کے راستے میں کہیں بھی کوئی لفظ حائل نہ ہو سکے اور اس بات کا بھی التزام رکھا کہ کہانی میں بڑوں کی دلچسپی بھی بنی رہے۔ کہانی کی زبان، بچوں کی ذہنی سطح اور ان کے ذخیرۂ الفاظ سے ہم آہنگ رہے۔ کینچلی کا تخلیقی پروسیس مم اور کہانی انکل سے مختلف رہا، اس کے موضوع اور زبان کسی میں بھی میں نے کوئی پلاننگ نہیں کی ایک انسانی جوڑے کی مضطرب زندگی کینچلی میں اترتی چلی گئی جس نے خود بھی اپنے دل و دماغ پر اذیت ناک احساسات کی کینچلی چڑھا رکھی تھی۔ اذیت ناک احساسات کی کینچلی میں بند چھٹپٹاتی ہوئی زندگی پر جب میرے تخلیق کار کی نگاہ پڑی تو وہ مضطرب ہو اٹھا اور اس کینچلی کو ذہن و دل سے اتار پھینکنے کے عمل میں مصروف ہو گیا۔ اور اس عمل میں ایک ایسے رشتے کی کہانی رقم ہو گئی جو تمام رشتوں سے مختلف ہے۔ یہی ایک رشتہ ہے جو مذہبی، اخلاقی، اور معاشرتی دباؤ کے پیدا کردہ احساسات کی کینچلی کو انسان کے دل و دماغ سے اتار سکتا ہے اور اسی سے انسان اپنے کرب و اضطراب سے نجات پا سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا رشتہ ہے جو زندگی کی جلتی ہوئی بھٹیوں سے گزرنے کے بعد پیدا ہوتا ہے اور فطرت کی وسعت میں پروان چڑھتا ہے۔

کینچلی کے اسلوب کے لیے بھی مجھے کچھ نہیں کرنا پڑا، یہ کہانی اپنے آپ ایک سانچے میں ڈھلتی چلی گئی۔ کچھ لوگ مجھ سے یہ سوال کرتے ہیں کہ کینچلی میں بھی میں نے پانی والا آزمودہ اسلوب کیوں نہیں اختیار کیا جس کی بدولت پانی کی حوصلہ افزا پذیرائی ہوئی تو میرا جواب یہ ہوتا ہے کہ کینچلی کے موضوع کا تقاضا یہ تھا کہ اسے کسی اور اسلوب کے بجائے راست بیانیہ انداز میں پیش کیا جائے۔

'فسوں' میرا ایسا ناول ہے جس کی تخلیق میں میں نے شروع سے آخر تک منصوبہ بندی سے کام لیا۔ میں نے پلاننگ کی کہ یونی ورسٹی کے ان طالب علموں کی سرگرمیوں کو قلم بند کروں جو عام طلبہ کے معمولات سے مختلف تھیں۔ جن میں دانشورانہ حرارت اور فنکارانہ حرکات محسوس ہوتی تھیں۔ میں ان طالب علموں کی محفلوں میں شریک ہوا۔ ان کے کمروں میں دیر تک ان کے ساتھ بیٹھا۔ ان کی باتیں سنیں۔ ان کی فکر تک پہنچنے کی کوشش کی۔ ان کے پس منظر اور پیش منظر دونوں کی طرف سفر کیا۔ ان کے اندر کی آگ کی آنچ محسوس کی۔ ان کے ساتھ دور تک گیا۔ ان کی سرگرمیوں میں شرکت کی۔ ان سرگرمیوں کے ردِ عمل کو دیکھا۔ کچھ کے نتائج کو آنکھوں سے ملاحظہ کیا اور کچھ کا تصور کیا اور سب کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی۔ یہ بھی سعی کی کہ ہر کردار کا منفرد رنگ پکڑ میں آجائے۔ ہر ایک کے بیان کے سر تک رسائی ہو سکے مختلف صورت حال اور حالت میں کی جانے والی گفتگو کے فرق کا سرا ہاتھ آسکے میں نے اس کی بھی کوشش کی کہ عشام جو محفوظ سے مختلف ہے، انصار جو درخشید سے جدا ہے، تبریزی جو الماس سے الگ ہے اور نسیم جو عالم بھائی سے منفرد ہے، اپنی اپنی شناخت قائم رکھ سکیں۔ سب آسانی سے پہچان لیے جا سکیں۔ میں نے تمام پیکروں کے عنوانات

قائم کرنے اور ان میں باہمی ربط پیدا کرنے کی بھی کوشش کی اور فسوں سازی کے لیے استاد محترم شہریار کی کلیات کی ورق گردانی بھی کی اور اس شعر کے انتخاب کے لیے ہفتوں سر کھپایا۔

چل گیا مجھ پہ بھی آخر کو فسوں دنیا کا

'دو یہ بانی' کی تخلیق 'فسوں' کے برعکس عمل میں آئی۔ کسی مظلوم کے کرب کی ضرب سے اٹھے سوالوں نے مجھے مراقبے میں بٹھا دیا۔ سوالوں کے دائرے پھیلتے چلے گئے۔ جواب کی تلاش میں ذہن دور دور تک بھٹکنے لگا۔ جواب میں دو یہ بانی اترتی گئی۔ اور ان بانیوں کی ترتیب سے ایک کہانی بنتی چلی گئی۔ ایسی کہانی جو ظالم، مظلوم اور ظلم کی داستان کے محرکات وعوامل کو ابھارنے لگی۔ اس سازش کا پردہ فاش کرنے لگی جو صدیوں پہلے ایک چھوٹے طبقے نے ایک بڑے طبقے کے حواس کو Damage کرنے کے لیے رچی تھی۔ جس کے نتیجے میں انسانوں کا ایک بڑا طبقہ جانور سے بھی بدتر بن گیا جانور تو پھر بھی بعض چیزیں جو ان کے لیے مضر ہوتی ہیں یا جو انھیں پسند نہیں آتیں انھیں سونگھ کر چھوڑ دیتے ہیں مگر انسانوں کا ایک بڑا گروہ بغیر کسی ردِ عمل کے خاموشی سے ہر وہ چیز کھالیتا ہے جسے اس کا مالک اس کے آگے ڈال دیتا ہے۔ بہت سارے اساطیر مثلاً پھول سونگھنے سے بھوت پکڑ لیتا ہے محض اس لیے گڑھے گئے کہ وہ چیزیں جن سے دل و دماغ کو تازگی ملتی ہے اور حواس بیدار ہوتے ہیں، ان تک ذہن کی رسائی نہ ہو سکے۔ اس سازش کا ایک راز یہ بھی ہے کہ ایسا کرنے سے وہ چیزیں وافر مقدار میں اس چھوٹے سے طبقے کے حصے میں آسکتی ہیں اور وہ ان کا بھرپور فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

دو یہ بانی کی زبان اگرچہ عام اردو سے مختلف ہے اور اس میں قدرے گاڑھی ہندی کی آمیزش بھی ہے مگر اس زبان کے لیے مجھے کوشش نہیں کرنی پڑی بلکہ موضوع اور ماحول کی مناسبت سے یہ زبان بھی اپنے آپ استعمال ہوتی چلی گئی۔ بعض لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ دو یہ بانی کی زبان اردو نہیں ہندی ہے یا یہ کہ یہ اردو کا نہیں ہندی کا ناول ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سو فی صد اردو کا ناول ہے۔ اس کا Description اردو کا Discriptio ہے اس کے جملوں کی ساخت اردو کی ہے، ہاں کہیں کہیں پر ہندی کے الفاظ ضرور استعمال ہوئے ہیں۔ اس لیے کہ ان سے حالات اور ماحول کی عکاسی ہو سکے اور ایسا صرف دو یہ بانی میں پہلی بار نہیں ہوا ہے بلکہ اردو کے بہت سے ناولوں میں ضرورت کے مطابق ناول نگاروں نے اپنے اردو Discription میں بھی ہندی کے الفاظ استعمال کیے ہیں، اور اسکی بہترین مثال قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" ہے۔ کردار چوں کہ ایک خاص ماحول اور زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی گفتگو میں اس مخصوص ماحول اور زمانے کا رنگ بھرنے کے لیے ضروری تھا کہ وہی زبان استعمال کی جائے یا اسی زبان میں مکالمے لکھے جائیں جو وہ بولتے ہیں۔

مذکورہ بالا تجزیے کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیق کا عمل ایک پراسرار اور پیچیدہ عمل ہے اور جو اپنے ساتھ بہت سے رموز و اسرار چھپائے رکھتا ہے اور وہ رموز و اسرار آسانی سے نہیں کھلتے۔

ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس
ریڈر، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

شاذ تمکنت کے منظوم وفاتیے

شاذ تمکنت (پ۔ ۱۹۳۳ء م۔ ۱۹۸۴ء) کا شمار آزادی کے بعد ابھرنے والے اردو کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے۔ انھیں غزل اور نظم دونوں پر دسترس حاصل تھی۔ نازک تشبیہات، خوب صورت الفاظ، دلکش تراکیب اور لہجے کی شائستگی کے ذریعہ شاذ نے اپنے اسلوب کی انفرادیت وضع کی۔ شاذ کی کلیات میں مختلف موضوعاتی نظموں کے علاوہ منظوم وفاتیے بھی ہیں جو پیش نظر مضمون کا موضوع ہیں۔

شاذ تمکنت کے منظوم وفاتیے سے میری مراد شاذ کی وہ تعزیتی نظمیں ہیں جو انہوں نے بعض معاصرین کے سانحۂ ارتحال پر لکھی ہیں۔ اصطلاحاً اس طرح کی نظموں کو شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت نہایت قدیم ہے۔ اردو کے دکنی دور میں گیارھویں صدی ہجری کے صوفی شاعر برہان الدین جانم نے اپنے والد شاہ میراں جی کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا تھا جو غیر کربلائی یا شخصی مرثیے کا پہلا معلوم نمونہ ہے۔ اردو کے بیشتر اہم شعرا نے اپنے عزیزوں کی وفات پر مرثیے لکھے ہیں۔ شخصی مرثیے کے نمونے ہمیں غالب، شبلی، اقبال، چکبست اور سرور جہان آبادی وغیرہ کے ہاں ملتے ہیں۔ شاذ کے معاصرین میں جان نثار اختر، سردار جعفری اور مخدوم وغیرہ نے بھی شخصی مرثیے یا منظوم وفاتیے لکھے۔

شاذ تمکنت شاعر ہونے کے ناطے نہایت حساس طبیعت اور دردمند دل کے مالک تھے۔ اس لیے اپنے عزیزوں اور محبوں کی دائمی مفارقت پر وہ حد درجہ ملول اور دکھی ہوجاتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر ان اندوہناک واقعات کا تاثر ان کے ہاں رثائی نظموں کی شکل میں ڈھل گیا ہے۔ ان نظموں میں شاذ نے اپنے حزنیہ جذبات اور غم انگیز خیالات کی فنکارانہ ترسیل کی ہے۔ اس کے ساتھ انہوں نے نہایت سلیقے اور ہنرمندی سے مرنے والوں کے اوصاف و کمالات کا ذکر بھی کیا ہے۔ توصیف و غم کے امتزاج سے ان کی رثائی نظموں میں بڑی افسردگی، غم انگیزی، سوز و گداز اور بکائیہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاذ نے یہ نظمیں محض رسماً نہیں لکھیں بلکہ اندرونی تحریک کی بنا پر لکھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں جذبے کی آب و تاب، خلوص کی مہک اور صداقت کی خو نظر آتی ہے۔ ان کا مطالعہ کرتے ہوئے دھیمے سروں میں اُٹھتی ہوئی ایک حزنیہ لے کا احساس ہوتا ہے جو شاعر کے اداس اور ملول دل سے نکل رہی ہے۔

ان نظموں کے عنوانات میں شاذ نے مرحومین کی شخصیت اوران کے فن سے کوئی نہ کوئی مناسبت ضرورت رکھی ہے چند عنوانات دیکھیے جب نام تیرا لیجیے (مخدوم) پچھلے پہر کا سفیر (جان نثار اختر) کوبکیا ست پکار (بیگم اختر) وغیرہ۔ شاذ کے پہلے شعری مجموعے تراشیدہ (۱۹۶۶ء) میں کوئی رثائی نظم نہیں ہے۔ البتہ ان کے دوسرے مجموعے بیاض شام (۱۹۷۳ء) میں تین، تیسرے مجموعے نیم خواب (۱۹۷۷ء) میں تین اور چوتھے مجموعے دست فرہاد (۱۹۹۴ء) میں دو تعزیتی یا رثائی نظمیں ہیں۔ شاذ نے ڈاکٹر زور کی رحلت پر بھی ایک تعزیتی نظم کہی تھی جو رسالہ شیرازہ کشمیر کے زور نمبر میں شائع ہوئی تھی۔ یہ ان کے کسی مطبوعہ مجموعے میں شامل نہیں ہے۔

ذیل میں شاذ تمکنت کی لکھی ہوئی کچھ تعزیتی نظموں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ شاذ نے اپنے دوسرے شعری مجموعے بیاض شام کا انتساب اپنی والدہ مرحومہ کے نام کیا ہے گو یہ نظم انتساب میں لکھی گئی ہے۔ لیکن وفاتیہ ہی ہے جس میں شاعر نے ماں کی دعاؤں کے ہالے، محبت کی چاندنی، ممتا بھری لوری اور اس کے وجود کی رحمتوں کو یاد کرتے ہوئے اس کی رحلت کا ماتم کیا ہے۔ شاعر ماں کی دعاؤں کے حصار میں اپنے آپ کو مصائب روزگار اور غم و آلام جہاں سے محفوظ و مامون محسوس کرتا تھا لیکن ماں کے انتقال کے سبب اب یہ حفاظتی حصار ٹوٹ چکا ہے اور وہ اپنی ذات کو غیر محفوظ سمجھتا ہے۔ ماں کا پیار چاندنی کی طرح پرنور تھا۔ اس کے بغیر اب اس کی زندگی کی رات تاریک اور اندھیری ہوگئی ہے۔ ماں کی ممتا بھری لوری جو دنیا کے ہنگاموں سے دور نیند کی پرسکون وادی میں لے جاتی تھی اب وہ لوری خلا میں کہیں گم ہوگئی ہے۔ دنیا کے شور شرابے میں اس لوری کو ڈھونڈنا اور دوبارہ پانا ممکن نہیں۔

دعاؤں کے ہالے میں محفوظ تھا میں　　　مری رات وہ چاندنی کھو چکی ہے

بھلا شور دنیا میں کس طرح ڈھونڈوں　　　وہ لوری خلاؤں میں جو کھو چکی ہے

ماں کی تقدیس و عظمت اور اس کے مقام و مرتبے کو سمجھانے کے لیے اسلامی روایات میں کہا جاتا ہے کہ انسان کی جنت ماں کے قدموں کے نیچے ہے۔ اس روایت کے حوالے سے شاذ نے ایک نیا خیال پیدا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ماں کے قدموں کے تلے میری جنت پوشیدہ تھی لیکن اس کی وفات کے بعد ایسا لگتا ہے جیسے یہ جنت کہیں کھو چکی ہے۔

ترے زیر پا مری جنت تھی پنہاں　　　کئی سال گزرے جو گم ہو چکی ہے

'بیاض شام' کی دوسری شمع غم 'ایک سال بیت گیا' ہے جو شاذ نے شاہد صدیقی کے انتقال کی پہلی برسی پر روشن کی ہے۔ شاہد صدیقی اپنے عہد میں حیدرآباد کے ممتاز اور مقبول غزل گو شعراء میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کے ہاں کلاسیکی روایات کے احترام کے ساتھ عصری تقاضوں کا عرفان بھی ملتا ہے۔ وہ شاعر بھی تھے اور صحافی بھی۔ بہ حیثیت صحافی وہ حیدرآباد کے مختلف اخبارات سے وابستہ رہے جیسے الاعظم، پیام، صبح دکن اور سیاست وغیرہ۔ سیاست کے فکاہیہ کالم ''شیشہ و تیشہ'' کے 'کوہ کن' وہی تھے۔

۳۱ر جولائی ۱۹۶۲ء کو شاہد صدیقی کا اچانک انتقال ہوگیا۔ ان کے انتقال کا شاذ کو بہت ملال ہوا۔

دونوں ہم خیال بھی تھے اور ہم مشرب بھی۔ شاہد صدیقی کی پہلی برسی پر شاذ نے ان کی سوگوار یادوں کو تازہ کیا۔

نظم کے آغاز میں شاعر یہ نہیں کہتا کہ شاہد صدیقی کو وفات پائے ایک سال ہو گیا بلکہ وہ کہتا ہے کہ شاہد صدیقی کو بھلائے ہوئے ایک سال ہو گیا۔ بھلائے ہوئے میں طنز کی کاٹ قابل غور ہے:

مرے رفیق مرے محترم مرے شاہد	تجھے بھلائے ہوئے ایک سال بیت گیا

دوست سے خطاب ہے کہ تیرے نغمے ہمیں نیند سے بیدار کرنے والے تھے۔ ایک سال ہوا کہ تو نے ہمیں آواز نہ دی لیکن اس میں ترا قصور نہیں کیونکہ تو خود محو خواب ہے۔

تو محو خواب ہے تیرا کوئی قصور نہیں	ہمیں جگائے ہوئے ایک سال بیت گیا

تیرا کوئی قصور نہیں کہہ کر شاعر نہایت لطیف انداز میں یہ اشارہ کر رہا ہے کہ قصور تو ہمارا ہے جو اس دوران ہم نے تجھے یاد نہیں کیا۔ برسی کے موقع پر ہی تیری یاد آئی۔ اگلے اشعار میں زندگی کی رواروی کا ذکر کیا ہے جو بچھڑے ہوؤں کو یاد کرنے کی مہلت بھی نہیں دیتی اور ان رشتوں کی حقیقت کی طرف متوجہ کیا ہے جنہیں ہم مضبوط و پائیدار سمجھتے ہیں لیکن جو فنا کے آگے پرائے ہو جاتے ہیں:

زمانہ فرصت نظارگی نہیں دیتا	تجھے چھپائے ہوئے ایک سال بیت گیا
تعلقات جنہیں استوار سمجھے تھے	وہ سب پرائے ہوئے ایک سال بیت گیا

دوست کی مرگ ناگہانی کی وجہ سے ہوش بیگانے ہو گئے ہیں۔ چادر گل اور چادر اشک میں تمیز باقی نہیں رہی۔ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ چادر گل ہمارے جذبات کی ترجمان یا چادر اشک، ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہمارے اشک خونیں خود بھی گل کی مانند رنگین ہیں۔ گویا ایک سال سے ہم لہو رو رہے ہیں۔

چڑھائیں چادر گل یا ردائے اشک کہ آج	تمیز اٹھائے ہوئے ایک سال بیت گیا

پھر یہ خیال شاعر کے لیے وجہ تسلی ہوتا ہے کہ دوست کا مدفن تو زمین میں ہے اور اس کا مزار تو دہ خاک کی صورت ہے لیکن اس کی یادوں میں اپنا مسکن بنائے ہوئے ہے۔ وہ احباب کے دلوں میں زندہ ہے:

دلوں میں تو ترا مدفن زمیں پہ تودہ خاک	یہ راز پائے ہوئے ایک سال بیت گیا

اس طرح المیہ جذبات کی سوگوار فضا میں سفر کرتے ہوئے یہ نظم اس شعر پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔

چلو چراغ جلائیں سر مزار حبیب	کہ لو بڑھائے ہوئے ایک سال بیت گیا

آٹھ اشعار پر مشتمل شاذ کا یہ منظوم وفاتیہ غزل مسلسل کی ہیئت میں ہے۔ اگرچہ اس میں مطلع نہیں ہے لیکن غزل ہی کی طرح اس میں قوافی کی پابندی کی گئی ہے۔ ایک سال بیت گیا کی ردیف ہر شعر میں نئی معنویت کے ساتھ سامنے آتی ہے جس سے غم کے تاثر میں فراوانی پیدا ہو گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ نظم عزائی شاعری کا بھرپور نمونہ پیش کرتی ہے۔

محبت اور محنت کے شاعر مخدوم سے کون واقف نہیں؟ شاذ بھی ان کے حلقۂ احباب میں شامل تھے۔ شاذ کو

ان سے بڑی محبت اور عقیدت تھی۔ ۲۵/اگست ۱۹۶۹ء کو مخدوم کا انتقال ہوا۔ شاذ نے مخدوم کی وفات پر تعزیتی نظمیں لکھیں جن میں سے ایک ''بیاضِ شام'' میں اور دوسری ''نیم خواب'' میں شامل ہے۔ بیاضِ شام میں جو نظم ہے اس کا عنوان ''مخدوم کی یاد میں'' ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے جو نظمِ آزاد کی ہیئت میں کہی گئی ہے۔

مخدوم کو کسان، مزدور اور مظلوم طبقہ اپنا چارہ گر سمجھتا تھا۔ انھوں نے انسان دوستی اور اشتراکی فکر کے ذریعہ اپنے عہد کی نسل کو متاثر کیا۔ انھوں نے نوجوانوں کو نئی زندگی کی نوید سنائی اور ایک نئے نظام کو خواب دکھایا۔ کھیت میں کام کرنے والی مزدور عورتوں اور بوڑھوں تک ان کی انقلابی جدوجہد کے فوائد پہنچ رہے تھے۔ مخدوم کی موت سے ان سب کی امیدیں ادھوری رہ گئیں اور ان کے خواب محرومِ تعبیر رہ گئے۔ ان خیالات کا اظہار نظم کے ابتدائی پانچ بندوں میں ہوا ہے۔ دوسرے، تیسرے اور چوتھے بند کے آخر میں درج ذیل مصرعے ٹیپ کے بند کی طرح دہرائے گئے ہیں۔

ادھورے خواب سونپ کر کہاں چلا گیا ہے تو / بجھی بجھی ہے روشنی / دھواں دھواں ہیں بام و در / پکارتی ہے رہ گزر / کہاں چلا گیا ہے تو

شاعر سوچتا ہے کہ دنیا میں بہاریں آئیں گی، ہوائیں چلیں گی، بادل موتی برسائیں گے، چمن میں گلاب رنگ بکھرائیں گے پھر رت بدلے گی خزاں آئے گی، خشک پتے کھڑکھڑائیں گے، دوپہر کے وقت فاختہ کی ہوک خاموشی میں ہلچل مچائے گی لیکن ان رتوں کو محسوس کرنے والا شاعر یعنی مخدوم نہ ہوگا۔ لفظ ہوں گے لیکن کوئی مخدوم کی طرح انہیں شعر کا پیرہن نہیں دے گا، وہ اپنی بے وطنی پر فریاد کریں گے۔ اس محاکاتی پیکر تراشی کے بعد شاعر کہتا ہے:

میں تارِ اشک و خونِ دل پرو رہا ہوں دیر سے
تجھے سپردِ خاک کر کے رو رہا ہوں دیر سے

اس کے بعد مخدوم کی سیرت و شخصیت کا خاکہ کھینچا گیا ہے اور ان کے جذبۂ خدمت، بے نفسی، ایثار، عوام سے ہمدردی، کردار کی پختگی اور اپنے نظریے سے ان کی وفاداری کا ذکر کیا گیا ہے۔ مخدوم کی وفات پر شاعر محسوس کرتا ہے جیسے دکن کی بساطِ رقص الٹ گئی ہے۔ چنگ و رباب خاموش ہو گئے ہیں۔ زمین ہل گئی اور آسمان گر پڑا ہے۔

مگر مرے دکن تری بساطِ رقص الٹ گئی
میں رو رہا ہوں شہ رگِ رباب و چنگ کٹ گئی
مری زمیں دہل گئی کہ آسمان ڈھہ گیا
کہ سیلِ اشک و آہ میں عجیب قصر بہہ گیا

آخر میں شاعر کہتا ہے:

گلی گلی نگر نگر میں تجھ کو ڈھونڈتا پھروں
شفق شفق، سحر سحر، میں تجھ کو ڈھونڈتا پھروں
'وہ روپ رنگ، راگ کا پیام دے کے کھو گیا!

'وہ کام دیو کی کمان جام دے کے کھو گیا!!
آخری دو مصرعوں میں مخدوم کی مشہور نظم "رقص" کے پہلے شعر کے ٹکڑے لیے گئے ہیں۔
مخدوم کی وفات پر شاذ کی دوسری نظم کا عنوان "جب نام تیرا لیجیے" ہے جو میر کے مشہور شعر

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آئے　　اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آئے

سے لیا گیا ہے۔ شاذ نے یہ نظم مخدوم کی پہلی برسی کے موقع پر لکھی تھی۔ یہ گیارہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اسلوب بیان کے اعتبار سے یہ نظم شاعر اور اس کے غم گسار کے درمیان ایک مکالمہ ہے۔ مخدوم کے انتقال پر شاعر اپنا یہ احساس ظاہر کرتا ہے کہ اگرچہ زمانہ بہت زود فراموش ہے لیکن مخدوم کی ہستی ایسی نہیں جو آسانی سے فراموش کی جاسکے۔ اس کے لیے برسوں رونا پڑے گا۔ یہ سن کر شاعر کے ایک غم گسار نے کہا کہ وقت ہر زخم بھر دیتا ہے۔ یادیں رفتہ رفتہ ماند پڑ جاتی ہیں۔ درد کا ہر ستارہ بالآخر ڈوب جاتا ہے۔ شاعر جواب دیتا ہے۔

بجا درست مگر میری بات اور ہی ہے
مرے حبیب کا رنگ صفات اور ہی ہے

شاذ تمکنت کو فطری شاعری کی نغمہ و موسیقی سے طبعی مناسبت تھی۔ ان کی شاعری میں یہاں وہاں موسیقی کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے موسیقی کی دھن پر ایک گیت بھی لکھا تھا۔ موج و ساحل سے طلوع، جو نہایت مقبول ہوا تھا۔ موسیقی سے اسی شغف کے سبب انھوں نے بیگم اختر کی وفات پر ایک تعزیتی نظم لکھی تھی جو "نیم خواب" میں شامل ہے۔

اختری بائی فیض آبادی المعروف بہ بیگم اختر ٹھمری، کجری، دادرا، خیال اور غزل گائیکی کی بے مثال فن کارہ تھیں۔ خصوصاً غزل گائیکی میں تو ہندو پاک میں ان کا جواب نہیں تھا۔ انھوں نے شاذ کی بعض غزلیات کو اپنے فن کی زینت بنایا تھا۔ وہ شاذ کی پسندیدہ غزل گائیکہ تھیں۔ انہوں نے ۱۹۷۳ء میں اچانک وفات پائی ان کے انتقال پر شاذ نے منظوم وفاتیہ "کوئلیا مت پکار" کے عنوان سے لکھا۔ گیارہ شعر کی یہ نظم دو بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں چار مصرعے ہیں۔ اس میں شاذ نے بیگم اختر کے سر، ان کی آواز، الاپ اور تانوں کی تعریف کی ہے۔

وہ سر کی جھیل وہ آواز کے کنول کی دمک　　الاپ تھے کہ کلیجے کی کور کٹتی تھی
گداز تان میں کومل کی ست رنگی سج دھج　　گلال اڑتا تھا سینے میں پو سی پھٹتی تھی

دوسرے بند کی ابتدا میں انھوں نے بیگم اختر کی غزل گائیکی سے دل و دماغ میں پیدا ہونے والے جذبات و احساسات اور مختلف تاثرات کی تجریدی عکاسی کی ہے۔ پیکر تراشی سے انھوں نے محاکات نگاری کا کام لیا ہے۔

وہ انگلیوں کا تسلسل رسیلے تاروں پر　　کہ پرنیاں پہ رواں موتیوں کے فوارے
طلوع ہوتے ہوئے چاند ہالہ در ہالہ　　وہ گنگا جمنی، وہ جھل مل وہ رسمے دھارے

بیگم اختر کی وفات پر فن موسیقی نوحہ کناں ہے۔ گل نغمہ زیر پردہ ساز سو رہا ہے۔ خاموش ہونٹوں پر سرگم کے بول رو رہے ہیں۔ نغمے کی شکست پر مضراب بھی سر مہ در گلو ہو گیا ہے۔ لے غمگین ہے تونے سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ کھرج، رکھب، گندھار، سم، تال سب بے سہارا ہو گئے ہیں اور راگنیاں سر برہنہ ہو گئی ہیں کیونکہ بیگم اختر نہیں مریں

بلکہ آج آسمان ترنم سے ناہید رخصت ہوگئی ہے۔ اس لیے کل سے موسیقی کی دیوی سرسوتی کا مکان بھی بند رہے گا۔

ہے محو خواب گل نغمہ زیر پردۂ ساز　　لب خموش پہ سرگم کے بول گریہ کناں
شکست لحن پہ ہے سرمہ در گلو مضراب　　اداس اداس ہے لے، نے سے اٹھ رہا ہے دھواں
برہنہ پا ہیں کھرج، تال، سم، رکھب، گندھار
کھڑی ہوئی ہیں کھلے سر تمام راگنیاں
ہے آج چرخ ترنم سے رخصت ناہید
کہ کل سے بند رہے گا سرسوتی کا مکاں

شاذ نے اس نظم میں نہایت ہنرمندی سے رثائی فضا کی تخلیق کی ہے۔ ان کے بصری پیکر اور محاکاتی اشارے اتنے موثر ہیں کہ قاری کو لگتا ہے جیسے سارا عالم موسیقی، ساز اور سر و راگ اور راگنیاں ترنم و نغمگی، لے اور نے سب بیگم اختر کی وفات کا ماتم کررہے ہیں۔

جاں نثار اختر کا شمار ممتاز ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ جاں نثار اختر سے شاذ کے مخلصانہ اور محبانہ روابط تھے۔ وہ ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ ۱۸/ اگست ۱۹۷۶ء کو جاں نثار اختر نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ ان کی وفات پر شاذ نے ایک فکر انگیز شخصی مرثیہ لکھا جس کا عنوان "پچھلے پہر کا سفیر" ہے۔ واضح ہو کہ "پچھلے پہر" جاں نثار اختر کی جدید غزلوں کے مجموعے کا نام ہے۔ جاں نثار اختر کا یہ منظوم وفاتیہ شاذ کے شعری مجموعے تیم خواب میں شامل ہے۔ یہ نظم سات بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے دو بندوں میں پانچ پانچ مصرعے ہیں، تیسرا بند چھ اور آخری دو بند سات سات مصرعوں کو محیط ہیں۔

پہلے بند میں شاذ نے ایک ماہر مصور کی طرح محض چند الفاظ میں جاں نثار اختر کی بھرپور مرقع کشی کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اگر جاں نثار اختر کہیں ہوتے تو میں ڈھونڈ لاتا، کیا عجب کہ وہ لوٹ کر آ ہی جاتے لیکن میں جانتا ہوں کہ ایسا نہیں ہوتا ہے۔

وہ بکھرے بال، وہ آنکھوں کی سوچتی ہوئی لو　　وہ بے نیاز تبسم تھکی تھکی آواز
میں ڈھونڈ لاتا اسے وہ اگر کہیں ہوتا　　عجب نہیں وہ پلٹ آئے پھر سے صورت راز
میں جانتا ہوں کہ ایسا کبھی نہیں ہوتا

اگلے دو بندوں میں شاذ نے حیات اور موت کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس مسئلے میں آزاد خیالی سے کام لیتے ہوئے حیات ارضی سے ماقبل اور مابعد کوائف و کیفیات کو توہمات پر قیاس کیا ہے۔

تمام شورش ہستی سکوت ہے گویا / حیات کچھ نہیں سناٹا جیسے بات کرے / ادھر بھی گور اندھیرا ادھر بھی تاریکی / کرے تو بس کوئی ذکر توہمات کرے۔

شاعر بڑی حسرت سے چاروں طرف نظر دوڑاتا ہے کہ کہیں تو اپنے دوست کی چھب دکھائی دے۔ لیکن آئینہ اس کے عکس سے خالی ہے۔ بھنور کے دائروں میں اس کی شباہت نہیں۔ وہ اتنا لاچار ہے کہ اپنے دوست کا پیکر بھی نہیں تراش سکتا۔ اس بند میں شاذ نے اپنے غمزدہ دل کی کامیاب ترجمانی ہے۔

کوئی تو چھب نظر آ جائے گی کہیں نہ کہیں　　میں چاروں اور بڑی حسرتوں سے تکتا ہوں

نہ دائروں میں بھنور کے تری شباہت ہے　　نہ آئینے میں ترے عکس کی امانت ہے

نہ تیرے سائے کا پیکر تراش سکتا ہوں

نظم کے آخری دو مصرعوں میں شاذ نے ایک عجیب و غریب اور نادر خیال کی ترسیل کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ زمین خوش نصیب ہے جہاں تو سو رہا ہے۔ کاش میں زمین ہوتا کہ مجھے تیری آخری آرام گاہ بننے کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ خیال عجیب ہے لیکن جذبے کی صداقت کا مظہر ہے۔

خیال آتا ہے اے کاش میں زمیں ہوتا　　تو سو رہا ہے جہاں خوش نصیب ہے وہ زمیں

شاذ کے آخری مجموعہ کلام "دست فرہاد" میں دو وقاتیہ نظمیں ہیں۔ ان میں پہلی نظم "نذر اندرا گاندھی" ہندوستان کی سابق وزیر اعظم مسز اندرا گاندھی کے قتل (۳۱ر اکتوبر ۱۹۸۴ء) پر لکھی گئی ہے۔ یہ ایک مختصر نظم ہے جو صرف پانچ اشعار کو محیط ہے۔ اس نظم کے ہر شعر میں الگ الگ رثائی احساسات کی ترسیل ہوئی ہے۔ پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ اندرا گاندھی کا خون رائیگاں نہیں جائے گا بلکہ اہل وطن اس سے صحرا میں باغبانی یا نامساعد حالات کو اپنے موافق بنانے کا سلیقہ سیکھیں گے۔

تیرے لہو کے قطرے بہت کام آئیں گے　　قانون باغبانی صحرا سکھائیں گے

اگلے اشعار میں اندرا گاندھی کی ہمت اور بے باکی کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اندرا گاندھی کے قتل کی وجہ سے لگتا ہے جیسے اہل وطن کے بیچ ایک دیوار حائل ہوگئی ہے۔ ان میں دوستی اور بھائی چارے کی جو کھڑکی تھی وہ بند ہوگئی ہے۔ اب اپنا وطن اپنا نہیں بلکہ پرایا معلوم ہوتا ہے۔

سمجھے تھے اپنا گھر جسے اپنا نہیں رہا　　دیوار چن گئی ہے دریچہ نہیں رہا

آخری شعر میں اسطور کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ اندرا گاندھی کا قتل ایسے ہی ہے جیسے راون کے ذریعہ سیتا کا اغوا۔ وطن میں جنگل کا راج چل رہا ہے جسے ختم کرنے کے لیے رام جیسی شخصیت کا آنا ضروری ہے۔

اے رام تیری بستی سے بن کتنی دور ہے　　راون کو آج سیتا ہرن پر غرور ہے

فیض کے سانحہ ارتحال (۲۰ر نومبر ۱۹۸۴ء) پر بھی شاذ نے ایک شخصی مرثیہ لکھا جو ان کے آخری مجموعے "دست فرہاد" میں شامل ہے۔ نظم کا عنوان "آخر شب کے ہمسفر" ہے جو فیض ہی کے مشہور مصرعے "آخر شب کے

ہمسفر فیض نہ جانے کیا ہوئے'' سے ماخوذ ہے۔ اس نظم میں چار بند ہیں اور مصرعوں کی تعداد مختلف فی بند ہے۔ نظم کے آغاز میں شاعر درختوں کو رفتگانِ عزیز کا استعارہ بناتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم نے ان درختوں کے نیچے پناہ لی جن کے سائے ہمیں چھوڑ کر جانے والے تھے۔ پھر کسی قدر استعجابیہ انداز میں کہتا ہے ہم سے منھ موڑ کر جانے والے کیا ملنسار تھے۔ وہ نہ تو سرکشیدہ تھے اور نہ ہی دیر شناسا۔ اس کے استعجاب میں یہ استفہام پنہاں ہے کہ جب وہ اتنے ملنسار، سادہ طبع اور گھلنے ملنے والے تھے تو ہمیں چھوڑ کر کیوں گئے؟

ہم نے ان پیڑوں کے سائے میں پناہیں ڈھونڈھیں
جن کے سائے تھے ہمیں چھوڑ کے جانے والے
سرکشیدہ بھی نہ تھے دیر شناسا بھی نہ تھے
کیا ملنسار تھے منھ موڑ کے جانے والے

بعد کے دو بندوں میں شاذ نے فیض کی وفات پر اپنے گہرے دکھ اور درد و غم کا اظہار کیا ہے۔

آخری بند اس قانونِ فطرت کے ذکر سے شروع ہوتا ہے کہ اس جہانِ فانی میں ایک نسل آتی ہے اور ایک نسل جدا ہوتی ہے۔ لیکن فیض کی جدائی محض فردِ واحد کی جدائی نہیں ہے بلکہ ایک عہد کی جدائی ہے۔ ان کے ساتھ ایک دور کا خاتمہ ہو گیا اس لیے ان کی جدائی کا زخم بہت گہرا ہے۔ قاتل کے ہاتھ پر گزرے وقت کا خون بستہ قرض ہے۔ ہم تاریخ کے اس ساحل پر کھڑے ہیں جہاں شام کا وقت ہے اور دریائے ابد ٹھہرا ہوا ہے جس میں کئی محبوب ہستیاں فنا کے گھاٹ اتر رہی ہیں۔

ہم کہ استادہ ہیں تاریخ کے اس ساحل پر　　قرض خوں بستہ رفتہ ہے کفِ قاتل پر
ڈوبتے جاتے ہیں آ آ کے شناسا سورج　　شام کا وقت ہے دریائے ابد ٹھہرا ہے
ہم بھی ڈوبے ہیں کہ ڈوبا نہیں تنہا سورج

ان مصرعوں کی استعاراتی فضا، متحرک بصری پیکر اور شناسا ہستیوں کے ایک ایک کر کے اٹھ جانے کا خیال اور شاعر کا یہ احساس کہ بحرِ فنا میں تنہا فیض نہیں ڈوبے ہیں بلکہ ان کے ساتھ وہ بھی ڈوب گئے، نظم میں شدید رثائی طرفیں پیدا کرتا ہے۔

شاذ کے منظوم وفاتیے جذبات اور فن کا خوب صورت نمونہ ہیں۔ ان نظموں میں زبان اور اسلوب کے حسن کے علاوہ رثائی عناصر اور عزائی تاثر کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ اپنی ادبی و فنی خوبیوں کی بدولت یہ منظوم وفاتیے شخصی مرثیوں کے سرمایے میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

☆☆☆

ضیاء فاروقی
سون بلاسم اپارٹمنٹ پیر سیہ روڈ، بھوپال

شہرہ ہے یگانہ تری بیگانہ روی کا

ادب کے واسطے کتنوں کے دل دکھائے ہیں
یگانہ حد سے گزرنا نہ تھا مگر گزرے

سوال یہ ہے کہ یگانہ کا حد سے گزرنا کیا واقعی ادب کے لیے تھا یا ان کی انانیت اور علمی تکبر تھا جس نے خصوصاً شعرائے لکھنؤ کو ان کا مزاج داں نہ بننے دیا۔ اور جس کی وجہ سے آج بھی ان کا ذکر یہاں کے ثقہ حضرات کا مزاج برہم کردیتا ہے ہر چند کہ ادھر تین چار دہائیوں میں جب سے نئے شعری رجحانات پر گفتگو کا چلن عام ہوا تو اس سوال کا جواب تلاش کرنے کی غیر جانبدارانہ کوششیں بھی کی گئیں مگر یہ سوال اپنی جگہ پھر بھی قائم ہے کہ اردو ادب میں انہیں وہ مقام کیوں نہ حاصل ہوسکا جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یگانہ کی اس بیگانہ روی نے اردو غزل کو جس آہنگ سے روشناس کیا وہ اپنی انفرادیت کی دنیا پر اس عہد کے پورے ادبی ماحول کو عموماً اور اہل لکھنؤ جو نکالنے والا تھا۔ وہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں جب لکھنؤ کے ادبی حلقے سے متعارف ہوئے اس وقت ان کی عمر اکیس بائیس سال سے زیادہ نہ تھی۔ اس وقت یہاں عزیز لکھنوی اور ان کے ہمنوا پورے شعری منظر نامے پر چھائے ہوئے تھے۔ لکھنوی تہذیب وثقافت کے علم بردار یہ حضرات ہر چند کہ لکھنؤ اسکول کی شاعری کے مقابلے میں شعرائے دہلی کی پیروی کرنا احسن سمجھتے تھے مگر ذہنی طور پر اس کے لیے تیار نہیں تھے کہ لکھنؤ کی تزئین کاری اور زبان ہی کو شعری محاسن میں شمار کرتے تھے۔ ایسی صورت میں یگانہ اور شعرائے لکھنؤ کے درمیان اجنبیت کی فضا کا قائم ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

یگانہ پڑھے لکھے شاعر تھے انہوں نے مرجہ روایتی علوم کے علاوہ کلکتہ سے انٹرنس پاس کیا تھا۔ لکھنؤ آنے سے پہلے ہر چند کہ وہ شاد عظیم آبادی سے وابستہ تھے لیکن اپنی شاعرانہ حیثیت منوا چکے تھے۔ یہاں آنے کے بعد انہوں نے پیارے صاحب رشید کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ رشید جو میر انیس کے خانوادے سے تھے لکھنؤ میں ان شعراء کی نمائندگی کررہے تھے جو فصیل بند شہر غزل سے باہر دیکھنے کا روادارانہ تھا جبکہ عزیز، صفی، ثاقب اور محشر جیسے شعرائے لکھنؤ نئے جہانوں کی سیر کو معیوب نہیں سمجھتے ہیں اور تمام تر لکھنویت کے باوجود غالب کی تصویر اپنے طاق سخن سے ہٹانے کے روادارانہ تھے۔ یگانہ کے یہاں انفرادیت کے ساتھ ساتھ استادانہ روش بھی نمایاں تھی۔ غالباً اسی روش نے عزیز اور ان کے یاران سخن کو یگانہ سے بدظن کردیا۔ چنانچہ موشگافیاں شروع ہوگئیں۔ اور ان میں اتنی شدت پیدا ہوئی کہ با "شہرت کا ذبہ المعروف بہ خرافات عزیز" تک جا پہنچی۔ یہی نہیں بلکہ "نشتر یاس" کے مرزا واجد حسین یاس "آیات وجدانی" تک آتے آتے نہ صرف یگانہ بن گئے بلکہ اس میں چنگیزی کا اضافہ بھی ہوگیا۔

بہر حال یہی وہ محرکات تھے جن کی بنا پر یگانہ کو خود ان کی زندگی میں بھی اور مرنے کے بعد بھی ایک طویل

عرصہ تک فراموش رکھا گیا۔ البتہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جب جدید شعری رویوں کو صاحبان نقد ونظر نے موضوع گفتگو بنایا تو یگانہ کے کلام کی اہمیت اور افادیت کو بھی محسوس کیا گیا۔

یگانہ کے کلام کا بنظر غائر اگر مطالعہ کیا جائے تو اسے آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ اس رنگ شاعری پر مشتمل ہے۔ جس میں اس دور کا عام شعری مذاق بھی موجود ہے اور داخلی احساسات کا بحر بیکراں بھی۔ فلسفیانہ خیالات کے ساتھ معنی کی گہرائیاں بھی ہیں اور زندگی کی تلخ وشیریں حقیقتیں بھی۔

دھواں سا جب نظر آیا سواد منزل کا
نگاہ شوق سے آگے تھا قافلہ دل کا
تڑپ کے آبلہ پا اٹھ کھڑے ہوئے آخر
تلاش یار میں جب کوئی کارواں نکلا
چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا
دلیل راہ محبت ہے فیصلہ دل کا
بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بد نصیب جسے بخت نارسا نہ ملا
جامہ زیبوں پہ کفن نے بھی دیاوہ جوبن
دوڑ کر سب نے کلیجے سے لگانا چاہا
ناگہاں چرخ ستم گار نے کروٹ بدلی
بخت بیدار نے جب مجھ کو جگانا چاہا
موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترک دعا کرتے ہیں

تذکرہ بالا اشعار اس بات کی تائید کے لیے کافی ہیں کہ انہوں نے جہاں لکھنؤ کے عام شعری مذاق اور روایات کو اپنی شاعری میں برتاؤ ہیں غالب اور مصحفی کے فکری رویوں سے بھی انحراف نہیں کیا۔ اس سلسلے میں مجنوں گورکھپوری کا یہ تبصرہ بھی قابل غور ہے کہ ”غزل جواب تک حسن وعشق کی شاعری سمجھی جاتی تھی اسے یگانہ نے زندگی کی شاعری بنا دیا۔“

یہاں راہی معصوم رضا کی رائے بھی اہم ہے کہ ”مرزا یاس یگانہ اپنے وقت کے کامل شاعر ہیں۔ ان کے خیالات بلند زبان صاف ستھری، ترکیں چست اور کلام حشو زوائد سے پاک ہے۔

یگانہ کی شاعری کا دوسرا رنگ وہ ہے جس کی تہہ میں احتجاج بھی ہے اور انتشار بھی۔ دیکھا جائے تو اسی رنگ شاعری نے انہیں یگانہ بھی بنایا اور چنگیزی بھی۔ ان کے اس آہنگ کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ ان کے یہاں قوت ایجاد کی کمی نہیں ہے مگر ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ انہوں نے پینترے کو ہی آرٹ سمجھ لیا ہے۔ کم وبیش یہی بات باقر مہدی نے بھی کہی ہے کہ ”انہوں نے تعلّی کو خود پرستی کے فلسفے کا رنگ دیا اور اتنے زور وشور کے ساتھ پیش

گیا کہ معتدل مزاج ادیبوں کو بھی ان سے شکایت پیدا ہو گئی تھی۔ نیر مسعود نے یگانہ کے احوال و آثار کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہ صورت حال خود ان کی پیدا کی ہوئی تھی۔ یگانہ اردو کے ممتاز شاعر تھے ان کی طرز فکر اور لب ولہجے دونوں میں انفرادیت تھی۔ لیکن یگانہ کی انا اعتدال کی تمام حدود کو پار کر چکی تھی۔ کوئی بھی معقول اور سمجھدار انسان اپنے بارے میں وہ بات نہیں کہہ سکتا جو یگانہ کھلے عام کیا کرتے تھے۔

یہ ایک کلیہ ہے کہ انسان جب معاشرے میں نابرابری اور پژمردگی کا شکار ہو جاتا ہے تو اپنے دفاع میں جارحانہ رخ اختیار کر لیتا ہے۔ نوجوان اور تازہ دم یگانہ بھی لکھنؤ کے اساتذہ کے درمیان اپنی وہ جگہ نہ بنا سکے جس کے بجا طور پر مستحق تھے۔ چنانچہ اسی بے اعتنائی کے سبب وہ جھنجھلاہٹ اور انتشار کا شکار ہو گئے۔ نتیجے میں ان کا لہجہ سخت سے سخت تر ہوتا گیا اور نوبت ایں جا رسید کہ۔

میں پیمبر نہیں یگانہ سہی
اس سے کیا کسر شان میں آئی
آپ کی یہ اکڑ جناب یاس
کب کسی نوجوان میں آئی
چت بھی اپنی پٹ بھی اپنی
میں کہاں ہار ماننے والا
بن پڑے تو یگانہ بن کے دکھے
نکس کوئی اتر سکے تو اتار
چھٹ بھیوں سے پوچھتے کیا ہو میرے بانکے شعر کی بات
شیر کا پنجہ کتے کا دھکا میڈھے کی چوٹ گدھے کی لات

یگانہ کی تیز گفتاری اور شدت پسندی صرف شعرائے لکھنؤ تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ان کی اس وحشت نے وہ رخ اختیار کر لیا جسے عجیح الدماغی سے تعبیر کرنا بھی غلط ہے۔ بقول شعیب نظام اپنے اسی خبط خودنمائی کی بدولت انہوں نے نہ صرف شعرائے لکھنؤ بلکہ اس دور کے ہر اس شاعر کے خلاف مورچہ کھول لیا جو انہیں اپنے قد سے سوا نظر آیا پھر خواہ وہ غالب اقبال ہوں یا جوش و اصغر۔ اصغر گونڈوی کے متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ "وہ ایک گنوار جاہل شخص جسے شاعری سے کوئی نسبت صحیح نہیں، بے کاری کے زمانے میں چھ مہینے گھر بیٹھا رہا اور اسی چھ مہینے کے مشغلہ بیکاری کے بعد باون گز کا شاعر بن کر نکل آیا" اس سلسلے میں انہوں نے عزیز۔ صفی اور شرر وغیرہ کی ضد میں غالب کے پرزے جس طرح اڑائے ہیں اور جو غیر معیاری کلمات استعمال کیے ہیں اس کی توقع بھی بقول شخصے کسی پڑھے لکھے شخص سے نہیں کی جا سکتی۔

مرزا کو فلاطوں سے سوا پاؤ گے
سقراط و ارسطو سے سوا پاؤ گے
غالب کو تنجی کی نظر سے دیکھو

ایسا نہ کرو گے تو خطا پاؤ گے
خامہ نہ سہی بلا سے کھرپن ہے بہت
تن ڈھکنے کو صاحب کا اتارن ہے بہت
دلّی کا تخت الٹ گیا ٹھینگے سے
نوشہ کے لیے خلعت و پنشن ہے بہت
بھونڈا ہے مذاق غالب میں رچا
مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ جچا
محفل میں ہے اب رنگ یگانہ غالب
کون یگانہ وہی غالب کا چچا
تلوار سے مطلب ہے نہ کھانڈے سے غرض
مومن سے سروکار نہ ناڑے سے غرض
رنگون میں دم توڑتا ہے شاہ ظفر
غالب کو اپنے حلوے مانڈے سے غرض

ویسے اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یگانہ کا غالب کے تئیں جارحانہ رویہ دراصل غالب کے مداحوں کو زچ کرنے کے لیے تھا ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ غالب کی عظمت کے پوری طرح قائل تھے جب ہی تو کہتے ہیں کہ

صلح کرلو یگانہ سے غالب
تم بھی استاد وہ بھی اک استاد

حقیقت یہ ہے کہ وہ غالب ہی نہیں دوسرے معاصر شعراء کے فکری رویوں سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔

ہنوز زندگی تلخ کا مزا نہ ملا
کمال صبر ملا آزما نہ ملا
خود اپنی آگ میں جلتا تو کیمیا ہوتا
مزاج داں نہ تھا پروانہ شمع محفل کا
منزل کی دھن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے
شور جرس سے دل نہ رہا اختیار میں
دکھائی آج ہی آنکھوں نے صورت فردا
خزاں کی سیر بھی ہنگامہ بہار میں ہے
ہنوز گوش برآواز غیب ہے کوئی
امیدوار ازل اب تک انتظار میں ہے

مثالیں بہت سی ہیں لیکن وہ جو علمی تکبر اور حد سے بڑھی انانیت تھی اس نے یگانہ کو شاعروں اور ادیبوں تک

ہی محدود نہیں رکھا بلکہ مذہب بیزاری کے حوالے سے کفر والحاد کے در تک پہنچادیا۔ نتیجہ میں انہیں وہ دن بھی دیکھنا پڑا جو شاید ہی اردو کے کسی شاعر نے اپنے شعری کاروبار کی بدولت دیکھا ہو حالانکہ دیکھا جائے تو اسی ماحول میں وہ قلمکار بھی تھے جو قلم کی آزادی کے نام پر مذہبی اور اخلاقی روایات کی دھجیاں اڑا رہے تھے اور خود کو نعوذ باللہ خدا سے بھی برتر کہنے میں ہچکچاہٹ نہیں محسوس کر رہے تھے مگر ان کی پشت پر ایک مضبوط ادبی تحریک ہی نہیں امارت اور وجاہت کا حصار بھی تھا جبکہ یگانہ ان حضرات کے مقابلے میں بہر حال کمزور تھے گو کہ وہ اپنی عمر کی آخری گھڑیوں تک بقول غیر مسعود یہی کہتے رہے کہ میں ہارا نہیں۔ میں ہارا نہیں۔

بہر کیف ان تمام تعلیوں اور اپنی ذہنی بیماریوں کے باوجود یگانہ کے شعری سروکار کا اگر سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے تو ان کے شعری اثاثہ میں ایسے اشعار کی خاصی تعداد نظر آئے گی جو صدیوں کے سفر میں تر و تازہ رہیں گے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ایسے نابغہ روزگار کے ساتھ آنے والی نئی ادبی نسل کیا رویہ اپناتی ہے۔ بظاہر تو ابھی لکھنؤ میں ہی وہ طبقہ موجود ہے جو یگانہ کا نام لینے کا بھی روادار نہیں یگانہ نے شاید اسی موقع کے لیے کہا تھا کہ

مزارِ یاس پہ کرتے ہیں شکر کے سجدے
دعائے خیر تو کیا اہلِ لکھنؤ کرتے

☆☆

ہندستانی ادب کے معمار

	عنوان	مصنف	قیمت
1	جمیل مظہری	مظہر امام	15/-
2	جگر مرادآبادی	ڈاکٹر محمد ضیاالدین انصاری	25/-
3	حسرت موہانی	ایم۔ حبیب خاں	15/-
4	کنہیالال کپور	منظور حسن	25/-
5	کرشن چندر	جیلانی بانو	15/-
6	دیانارائن نگم	نامی انصاری	25/-
7	داغ دہلوی	مخمور سعیدی	25/-
8	ذوق دہلوی	تنویر احمد علوی	15/-
9	ڈاکٹر ذاکر حسین	خورشید عالم خاں، بی شیخ علی	25/-
10	رضا نقوی واہی	رضوان احمد	25/-
11	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی	15/-
12	رشید احمد صدیقی	سلیمان اطہر جاوید	25/-
13	سجاد ظہیر	قمر رئیس	25/-
14	سعادت حسن منٹو	وارث علوی	25/-
15	سہیل عظیم آبادی	مناظر عاشق ہرگانوی	15/-
16	فانی بدایونی	مغنی تبسم	15/-
17	قاضی عبدالودود	وہاب اشرفی	25/-
18	قاضی نذرالاسلام	گوپال ہالدار	15/-
19	مرزا محمد رفیع سودا	قاضی افضال حسین	15/-
20	مجروح سلطانپوری	وہاب اشرفی	25/-
21	مخدوم محی الدین	سیدہ جعفر	25/-
22	محمد قلی قطب شاہ	مسعود حسین	25/-
23	میر انیس	علی جواد زیدی	25/-
24	مومن خاں مومن	ظہیر احمد صدیقی	25/-
25	مولانا محمد علی جوہر	شہزاد انجم	25/-
26	نذیر اکبرآبادی	محمد حسن	15/-
27	یوسف حسین خاں	مسعود حسین خاں	15/-
28	اسرار الحق مجاز	شارب ردولوی	40/-

دیگر اداروں کی مطبوعات

1	انقلاب	شیخ حسام الدین	80/-
2	بیگم حضرت محل	وسیم احمد سعید	250/-
3	تحریکِ خلافت اور جدوجہدِ آزادی	ڈاکٹر منور حسن کمال	175/-
4	انیس و دبیر	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	300/-
5	غالب اور رامپور	مرتب: شاہد ماہلی	150/-
6	ساحر لدھیانوی: (حیات اور کارنامے)	ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	200/-
7	تاریخ اسلام اردو ترجمہ:	سید امیر علی سید الطاف حسین گیلانی	175/-
8	خیال کی مسافت	شمیم حنفی	300/-
9	رشید احمد صدیقی کے خطوط	پروفیسر آل احمد سرور	180/-
10	رشید احمد صدیقی شخصیت اور ادبی قدر و قیمت	پروفیسر ابوالکلام قاسمی	110/-
11	مضامین رشید	رشید احمد صدیقی	40/-
12	غالب کی شخصیت اور شاعری	رشید احمد صدیقی	45/-
13	سرسید: درونِ خانہ	افتخار عالم	300/-
14	مسلم یونیورسٹی کی کہانی	افتخار عالم خاں	300/-
15	اقبال اور اقبالیات	پروفیسر عبدالحق	300/-

پروفیسر وہاب قیصر

مولانا آزاد اور پیغام

''حضرت مولانا کی تقریر'' کے عنوان سے مولانا ابوالکلام آزاد کی ایک تقریر کی روئداد 25 نومبر 1921ء کے ہفتہ وار پیغام میں شائع ہوئی تھی جو آزادی کے متوالوں کے لیے خود ایک پیغام سے کم نہیں تھی۔ اس میں وہ فرماتے ہیں کہ ہم بچھوؤں سے دوستی کر سکتے ہیں، سانپوں کو پیار کر سکتے ہیں اور جنگل کے خونخوار درندوں کو محبت کے ساتھ اپنی گود میں لے سکتے ہیں مگر اس برطانوی حکومت کی طرف دوستی کا ہاتھ نہیں بڑھا سکتے جو مقدس جزیرۃ العرب پر قابض ہے۔ پھر انہوں نے ہندوستان کی آزادی پر زور دیتے ہوئے فرمایا کہ یہ ہمارا اسلامی فرض ہے۔ اگر مسئلہ خلافت رونما نہ ہوتا تو بھی مسلمان ہندوستان کی آزادی کے لیے وہ سب کچھ کرتے جو آج کر رہے ہیں، اور مسلمان اس وقت تک چین نہ لیں گے جب تک ہندوستان کو ظلم و استبداد سے پاک نہ کر دیں۔ آگے وہ یوں فرماتے ہیں کہ موجودہ حالت میں ہم نے جنگ و قتال کی راہ اختیار نہیں کی ہے اور ایسا کرنا بھی احکام شرع کے مطابق ہے، ہمارا فرض ہے کہ ہم پوری مضبوطی کے ساتھ اس پر قائم رہیں۔ خواہ کتنی ہی مجبوریاں پیش آجائیں، لیکن بے صبری و بے ضبطی سے بے قابو نہ ہو جائیں۔ موجودہ عمل کی کامیابی کے لیے اس شرط کی پابندی سب سے زیادہ ضروری و مقدم ہے۔

ہفتہ وار پیغام میں مولانا آزاد کی پیغام نما اس تقریر کی روئداد شائع ہوئی تو پیغام کے متعلق کئی ایک سوال پیدا ہوتے ہیں۔ ''پیغام'' کو کس نے کب جاری کیا تھا؟ اس کے ایڈیٹر کون تھے۔ اس کو جاری کرنے کے مقاصد کیا تھے؟ وغیرہ وغیرہ۔ تو عرض ہے کہ مولانا آزاد نے 1921ء میں کلکتہ سے یہ ہفتہ وار ''پیغام'' جاری کیا تھا۔ ان کے دیرینہ دوست عبدالرزاق ملیح آبادی ایڈیٹر اور فضل الدین احمد اس کے منیجر مقرر ہوئے تھے۔ پیغام کو جاری کرنے کے پیچھے تحریک خلافت اور ترک موالات کی خبروں سے اردو کے عام قارئین کو آگاہی دینا مقصود تھا تاکہ انہیں کامیاب بنایا جا سکے۔ اس کا پہلا شمارہ 23 ستمبر 1921ء کو جاری ہوا اور تین ماہ بعد دسمبر 1921ء میں بند ہو گیا۔ سولہ صفحات پر مشتمل یہ اخبار جمعہ کے دن شائع ہوتا تھا اور اس کے تیرہ شمارے نکلے۔ بارہ شمارے لیتھو میں اور تیرہواں شمارہ ٹائپ میں شائع ہوا۔ ہفتہ وار پیغام میں خلافت کی پوری تاریخ کے ساتھ اس تحریک کی پوری تفصیل شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ ملک میں ترک موالات کے پروگراموں، ان پر عمل آوری اور اس میں درپیش رکاوٹوں اور کامیابیوں کی مکمل روئداد شائع ہوئی تھی۔ اس ہفتہ وار میں سب سے زیادہ مولانا آزاد کے مضامین اور مقالات شائع ہوتے۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالرحمن نگرامی، مولانا سید رشید رضا مصری، فضل الدین احمد، بدرالدین احمد، منشی عبدالسمیع ملیح آبادی اور مولوی عبداللہ مصری کے مضامین شائع ہوئے۔ ہفتہ وار پیغام کی

اشاعت سے متعلق مولانا آزاد اس کے پہلے شمارے میں لکھتے ہیں:

"اس رسالہ کی اشاعت سے بالفعل صرف یہ مقصود ہے کہ موجودہ تحریک کے لیے تبلیغ و ہدایت کا ایک باقاعدہ سلسلہ قائم ہوجائے۔ پس اصل موضوع رسالہ کا یہی ہے۔ البتہ گاہ گاہ علمی و مذہبی مضامین کے لیے بھی گنجائش نکالی جائے گی۔ تفسیر و قرآن کے بعض مناسب وقت مباحث اور حصے بھی شائع ہوتے رہیں گے۔

احباب کرام کو چاہیے کہ حالت سے زیادہ توقع نہ رکھیں۔ اور سر دست ان امیدوں کے ساتھ پیغام کو نہ دیکھیں جو الہلال و البلاغ کے لیے مخصوص تھیں۔ جس وقت تک موجودہ حالت جاری ہے صرف اتنا ہی کرسکتا ہوں کہ ہر نمبر کے لیے بقدر فرصت کچھ نہ کچھ مواد مہیا کرتا رہوں۔............" (صفحہ 3)

اس کی اجرائی کا مقصد اور اس کے مضامین سے متعلق وہ آگے مزید لکھتے ہیں:

"ہر تحریر کا ایک موضوع اور مقصد ہوتا ہے اور اس کا اسلوب اور انداز بیان اس کے مطابق اختیار کیا جاتا ہے۔ اس رسالہ کا مقصد صرف تبلیغ ہے، انشاء و ادب نہیں ہے۔ پس جس قدر مضامین نکلیں گے نہایت صاف، سہل اور آسان زبان میں ہوں گے۔ اس کے اوراق سے الہلال کے لٹریچر کی توقع صحیح نہ ہوگی۔"

(صفحہ 4)

پیغام کی اجرائی کے پس منظر میں تحریک خلافت کے بارے میں ابوسلمان شاہجہاں پوری لکھتے ہیں کہ یہ اپنے وقت کی ایک عظیم الشان تحریک تھی، جس نے ترکی کی خلافت کے علاوہ ہندوستان کی تحریک آزادی کو آگے بڑھانے میں بیش قیمت خدمت انجام دی۔ خلافت کمیٹی کا اپنا کوئی ترجمان اخبار نہ تھا، اس لیے اس کی ضرورت شروع ہی سے محسوس کی گئی۔ عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں کہ 1920ء اور 1921ء کا زمانہ خلافت تحریک کے شباب کا زمانہ تھا۔ سودیشی تحریک زور پکڑ رہی تھی، فرنگی مال کے مقاطعہ کا سلسلہ شروع ہوچکا تھا۔ عدم تعاون کی گرما گرمی تھی۔ ایسے سیاسی ہنگاموں میں مولانا آزاد کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ کوئی ہفتہ وار جاری ہونا چاہیے تاکہ اس کے ذریعہ اپنی بات دور دور تک پہنچائی جاسکے اور سیاسی حالات اور واقعات سے پورے ملک کے اردو والوں کو باخبر

رکھا جا سکے اور انہیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلایا جا سکے۔ چنانچہ ان تمام ضرورتوں کی تکمیل کے لیے ہفتہ وار پیغام جاری کیا گیا۔

عبدالرزاق ملیح آبادی بحیثیت ایڈیٹر پیغام، اس کی طباعت' اشاعت اور مقبولیت سے متعلق اپنی کتاب ''ذکر آزاد'' میں ''گالیوں سے خوشی'' کے زیر عنوان لکھتے ہیں:

''پیغام کی ایڈیٹری کے یہ دن میرے لیے ایسے خوشی کے دن تھے کہ پہلے کبھی نصیب نہیں ہوئے تھے۔ اخبار اس قدر مقبول تھا کہ آج بھی جب اخبار بینی عام ہو چکی ہے، لوگوں کو آسانی سے یقین نہیں آئے گا۔ کسی کسی ہفتے تو دس دس ہزار پرچے چھپتے تھے، اور دیکھتے دیکھتے بازار میں عنقا ہو جاتے تھے۔ ایک پرچے کی قیمت دو آنے تھی۔ لیکن میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ ہاکر، ایک ایک دو روپے میں بیچتے تھے اور گاہک تھے کہ ٹوٹے پڑتے تھے۔ اخبار کی مقبولیت نے مولانا کی نگاہ میں میری وقعت اور بھی بڑھا دی تھی۔

پیغام بہت بڑی لیتھو مشین پر چھپتا تھا' مگر مشین میں کوئی ایسی خرابی تھی کہ چلتے چلتے رک جاتی تھی۔ لنگی باندھ کر خود مجھے بھی رات رات بھر مشین پر کھڑا رہنا پڑتا تھا۔ کپڑے چیکٹ ہو جاتے اور حالت ایسی کہ انجان آدمی، مجھے ایڈیٹر خیال ہی نہیں کر سکتا تھا۔ اخبار اسٹیچنگ مشین میں تار سے سی کر تقسیم کیا جاتا تھا، اور یہ کام بھی میں نے اپنے ذمے لے رکھا تھا۔ سر سے پاؤں تک میل کچیل میں لت پت، مشین پر کھڑا مستعدی سے کام کرتا رہتا تھا، مگر ہاکروں کو اخبار لینے کی آپا دھاپی ہوتی تھی، اور جب میری مستعدی ان کی جلد بازی کا ساتھ نہ دے سکتی، تو مغلظ گالیاں دینے لگتے۔ ضرور مجھے اول درجے کا کاہل الوجود اور کام چور سمجھتے ہوں گے۔

ایک دن بدر الدین بھی پاس کھڑے تھے۔ ایک ہاکر نے آتے ہی آؤ دیکھا نہ تاؤ ''سالا'' کہہ دیا۔ نہ جانے کتنی دفعہ گالیاں سن چکا تھا، لیکن بدر الدین کے لیے یہ بالکل نئی اور ناقابل برداشت بات تھی۔ ہاکر کو سزا دینے پر تل گئے۔ میں نے خوشامد کی' خفا نہ ہو۔ یہ گالی نہیں ہے۔ تعریف ہے۔ اخبار مقبول ہے اور یہ شخص جلد سے جلد لے

جانا چاہتا ہے۔ بیچارے کے خیال میں دیر لگنے کا سبب میں ہوں اور گالی دینا اپنا حق سمجھتا ہے۔ میں خفا نہیں ہوں۔ خوش ہوں بلکہ اس گالی پر فخر کرتا ہوں۔''

(ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2006ء صفحہ 60 تا 61)

ہفتہ وار پیغام میں مولانا آزاد کی جو تحریریں شائع ہوئی تھیں ان میں ''مسئلہ خلافت و جزیرۃ العرب''، ''فیصلہ کا انتظار۔ مقدمہ کراچی''، ''کراچی رزولیوشن''، ''کیا آخری منزل آگئی'' (دو اقساط میں) ''رہنمایانِ ملت کی سزایابی''، ''ان الحکم الاللہ'' (دو اقساط میں) ''باب فتح و مقصود کا افتتاح'' کے علاوہ ''قتل مسلم'' (پانچ اقساط میں) شامل ہیں۔ پیغام کی سرخی کے تحت مختلف عنوانات پر ان کے اداریے بھی شائع ہوئے ہیں۔ مولانا آزاد اپنے مضمون ''مسئلہ خلافت و جزیرۃ العرب'' میں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تحریک آزادی میں کانگریس کی جدوجہد کا ساتھ دینے میں خلافت کمیٹی کس طرح معاون ثابت ہو سکتی ہے اور اس تحریک میں ملک کے مسلمان، ہندوؤں کے ساتھ کس طرح قدم سے قدم ملا کر چل سکتے ہیں۔ بلکہ ہو سکے تو وہ ابنائے وطن سے اس معاملہ میں دس قدم آگے چل سکتے ہیں۔ اس طرح مولانا آزاد مسلمانوں کو جھنجھوڑتے ہیں کہ انہیں ملک کی آزادی کے لیے کس قدر سرگرم ہو جانا چاہیے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ صرف ہندو اپنی جدوجہد سے کوئی کامیابی حاصل کر لے سکتے ہیں، جب بھی ہمیں غور کرنا چاہیے کہ وہ کامیابی ہمارے لیے کب خوش آیند ہو سکتی ہے؟ کیا مسلمانوں کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی محرومی کی بات ہو سکتی ہے کہ اصلی کام اُن کا، تحریک اُن کی، پکار اُن کی، سعی و طلب اُن کی، اور آخر میں کامیابی صرف ہندو بھائیوں کے عمل سے؟

بلاشبہ کانگریس، ہندو اور مسلمان دونوں قوموں سے مرکب ہے، اور کانگریس کمیٹیاں جو کام کر رہی ہیں ان میں مسلمان بھی ہندوؤں کے ساتھ برابر کے شریک ہیں لیکن مسلمانوں کے اندر سرگرمی عمل پیدا کرنے کے لیے کانگریس کا نظام کافی نہیں ہے۔ وہ ایک مشترک اور خالص سیاسی جماعت ہے اس لیے اس کی آواز مسلمانوں پر خصوصیت کے ساتھ وہ اثر نہیں ڈال سکتی جو خلافت کمیٹیاں ڈال سکتی ہیں۔ خلافت کمیٹیوں کا نظام سیاسی نہیں ہے بلکہ اسلام کی مذہبی روح سے مرکب

ہے، اور اس لیے ان ہی کو یہ حق پہنچتا ہے کہ وہ خصوصیت کے ساتھ مسلمانوں کو اسلام و شریعت کے نام پر مخاطب کریں۔ کانگریس کمیٹیاں کسی شہر یا بستی میں پچاس جلسے منعقد کر کے مسلمانوں سے کہیں کہ چرخہ چلاؤ اور ولایتی کپڑا چھوڑ دو تو وہ اثر پیدا نہیں ہوگا جو خلافت کمیٹی جمعہ کے دن مسجد میں ایک وعظ کرا کے پیدا کر دے سکتی ہے۔ پس فی الحقیقت ترک موالات کی دعوت و تبلیغ کا عظیم الشان کام بھی خلافت کمیٹیوں کے ذمہ باقی ہے، اور اس کے لیے پہلے سے زیادہ سرگرمی مطلوب ہے۔

کارکنانِ خلافت کو چاہیے کہ اب وہ اس کام کے لیے پوری سرگرمی کے ساتھ وقف ہو جائیں اور مسلمانوں کے اندر کام شروع کر دیں۔ وہ ہر مسلمان بستی میں جائیں، ہر مسلمان محلہ میں دورہ کریں، ہر مسلمان مرد اور عورت کو پیغام حق سنائیں، اور اس طرح جان توڑ کے کوشش کریں کہ ہندوستان کی ساری جماعتوں اور قوموں میں مسلمانوں سے بڑھ کر اور کوئی گروہ نہ ہو جو میدان عمل سب سے آگے نظر آئے۔"

(پیغام، نمبر 1، 23 ستمبر 1921ء صفحہ 7)

مولانا آزاد کی تحریر بعنوان "باب فتح و مقصود کا افتتاح" ہفتہ وار پیغام کے پہلے شمارہ کے صفحہ اول پر شائع ہوئی تھی۔ جس میں انہوں نے علی برادران کے سفر حق کا اختتام اور گرفتاریوں کی ابتداء کے حوالے سے خلافت کمیٹی کے عزم و ہمت اور اپنے مقصد کی تکمیل کا پیغام دیا تھا۔ مولانا آزاد اپنے لکھے گئے ایک اداریہ "رہنمایان ملت کی سزایابی" میں لکھتے ہیں کہ علی برادران کی گرفتاری کے بعد ایسا نہیں ہوگا کہ مسلمان برطانیہ کی طاقت سے مغلوب ہو کر بیٹھ جائیں گے بلکہ ہندوستان کی آزادی کے مطالبہ پر وہ اٹل رہیں گے اور آخری دم تک اس پر قائم رہیں گے۔ "کراچی رزولیوشن" کے زیر عنوان مولانا آزاد نے کراچی میں خلافت کانفرنس میں پاس کیے گئے رزولیوشن پر تفصیل سے روشنی ڈالی جس میں یہ کہا گیا تھا کہ از روئے شرع کسی مسلمان کے لیے یہ جائز نہیں ہے کہ وہ انگریزی فوج میں نوکر رہے یا نئی نوکری کرے یا فوج میں بھرتی ہو۔ اس قرارداد کے منظور کیے جانے پر خلافت کمیٹی کے سات رہنماؤں کو انگریز حکومت نے گرفتار کر لیا تھا۔ مولانا آزاد اس گرفتاری پر اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہیں کہ قرارداد تو اب پاس ہوئی ہے جب کہ وہ دو سال سے یہ بات اپنے جلسوں میں کرتے آرہے ہیں۔ پیغام کے پانچ شماروں میں بالاقساط ان کا ایک مقالہ "قتل مسلم" شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے قرآن اور احادیث کی روشنی میں انگریزی فوج میں مسلمانوں کی ملازمت کو حرام قرار دیا اور لکھا تھا کہ مسلمان،

فوج میں رہ کر مسلمانوں کے قتل کا ارتکاب کرتے آرہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اسلام کے حدود سے نکل کر کفر کے حدود میں داخل ہورہے ہیں۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ انگریزی فوج میں رہ کر مسلمان پچھلے ڈیڑھ سو سال سے اپنے ہی بھائی مسلمان کا گلا کاٹ رہے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم اور اس کے بعد تو مسلمان سپاہیوں نے ترکوں اور عربوں کے خون کی ندیاں بہادیں۔ انہیں اس بیدردی سے ہلاک کیا کہ غیر مسلموں نے بھی نہ کیا ہوگا۔

الہلال سے ماخوذ ''ان الحکم الا للہ'' مولانا آزاد کا ایک ایسا مقالہ ہے جو پیغام میں دو اقساط میں شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے قرآن اور حدیث کی روشنی میں انسان کے مقام کی نشاندہی کی اور مسلمانوں کو اپنے فرض پر عمل پیرا ہونے کا پیغام دیا۔ اس میں انہوں نے کئی ایک قرآنی آیتوں کو ترجمہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

4 نومبر 1921ء کے پیغام کے اداریہ میں ''کیا آخری منزل آگئی'' کے عنوان کے تحت مولانا آزاد ہندوستان کی آزادی کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان بھی آزادی کے لیے بے قرار ہے اور اس لیے کب کا مجرم ہو چکا ہے۔ مسئلہ خلافت نے اس جرم پر آخری مہر لگادی۔ دو سال سے ہزاروں مرتبہ ہماری زبان اعلان کر چکی ہے کہ جب تک انگریزی حکومت اسلامی خلافت کے برخلاف برسر پیکار ہے اور جب تک اسلامی ممالک کی ایک انچ زمین بھی اس کے زیر اثر ہے، کوئی مسلمان اُس کا وفادار نہیں ہوسکتا۔
>
> جن لوگوں نے دو سال کی ہر صبح اور ہر شام اس اعلان کے تکرار و اشاعت میں بسر کردی ہو، ان کی گرفتاری کے لیے کسی نئے جرم کی جستجو کی کیا ضرورت ہے؟ ان کے مجرم ہونے کے لیے تو یہی جرم کافی ہے کہ وہ تحریک خلافت کے داعی اور آزادی ہند کے طلبگار ہیں۔''
>
> (صفحہ 12)

مولانا آزاد نے ''پیغام'' کے اداریوں میں مختلف عنوانات کے تحت ہندوستانی مسلمانوں سے مخاطبت کی ہے اور انہیں آزادئ ہند کا پیغام دیا ہے۔ انہیں اپنے مقصد کے لیے جدوجہد کی برقراری اور استقامت کی ترغیب دی۔ اس کے آخری شمارہ مورخہ 16 دسمبر 1921ء کے اداریہ میں ''آخری پیغام'' کی ذیلی سرخی کے تحت وہ لکھتے ہیں:

> ''میرا آخری پیغام وہی ہے جو اب سے دس برس پہلے پہلا پیغام تھا، ولا تھنوا ولا تحزنوا وانتم الاعلون ان

کنتم مومنین۔ اور نہ تو ہراساں ہو، اور نہ غمگین ہو۔ تم ہی سب پر غالب رہوگے، اگر سچا ایمان اپنے اندر پیدا کرلوگے۔

ہماری تمام فتح مندیوں کی بنیاد چار سچائیوں پر ہے، اور میں اس وقت بھی، ملک کے ہر باشندے کو انہی کی دعوت دیتا ہوں۔ (1) ہندو مسلمانوں کا کامل اتفاق (2) امن (3) نظم (4) قربانی اور اس کی استقامت۔

مسلمانوں سے میں خاص طور پر التجا کروں گا کہ اپنے اسلامی شرف کو یاد رکھیں، اور آزمائش کی اس فیصلہ کن گھڑی میں اپنے تمام ہندوستانی بھائیوں سے آگے نکل جائیں۔ اگر وہ پیچھے رہے تو ان کا وجود چالیس کروڑ مسلمانان عالم کے لیے شرم و ذلت کا ایک دائمی دھبہ ہوگا۔

میں مسلمانوں سے خاص طور پر دو باتیں اور بھی کہوں گا۔ ایک یہ کہ اپنے ہندو بھائیوں کے ساتھ پوری طرح متفق رہیں اور اگر ان میں سے کسی ایک بھائی یا کسی ایک جماعت سے کوئی نادانی کی بات بھی ہو جائے تو اسے بخش دیں اور اپنی جانب سے بھی کوئی بات ایسی نہ کریں، جس سے اس مبارک اتفاق کو صدمہ پہنچے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مہاتما گاندھی جی پر پوری طرح اعتماد رکھیں، اور جب تک وہ کوئی ایسی بات نہ چاہیں (اور وہ کبھی نہ چاہیں گے) جو اسلام کے خلاف ہو، اس وقت تک پوری سچائی اور مضبوطی کے ساتھ ان کے مشورہ پر کاربند رہیں۔" (صفحہ 5)

اس طرح بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہفتہ وار پیغام، مسلمانوں کو تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کی ترغیب دینے میں، مولانا آزاد کا ایک سلسلہ وار پیغام ثابت ہوا۔ تب ہی تو تحریک آزادی کو مسلمانوں میں فروغ حاصل ہوا اور انگریزوں پر ملک کو آزاد کرنے کے لیے دباؤ بنائے رکھا جاسکا اور جس کے نتیجہ میں آزادی کے حصول کے لیے ہندو مسلم مشترکہ سعی کی سمت کا تعین کیا جاسکا۔

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش: ایک غلط فہمی کا ازالہ

(تذکرہ کی روشنی میں)

ابوالکلام آزاد اردو کے صاحب طرز نثر نگار ہیں۔ بعض استثنائی مثالوں سے قطع نظر، ان کے اسلوب نگارش پر سر دھننے والوں کی کمی نہیں۔ کسی نے اُن کی نثر کو ولولہ انگیز کہا، کسی نے سحر انگیز، کسی نے انھیں ایک نئے اسلوب کا موجد اور خاتم قرار دیا تو کسی نے اُن کی تحریر کو انانیتی ادب کا اعلیٰ نمونہ بتایا۔

ابوالکلام آزاد کی تحریروں کو بالعموم تین یا چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور الہلال اور البلاغ کا، دوسرا تذکرہ کا، تیسرا ترجمان القرآن کا اور چوتھا غبار خاطر کا۔

عام رائے یہ ہے کہ مختلف ادوار میں اُن کا اسلوب تحریر مختلف رہا ہے۔ رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ اس تبدیلی کی وجہ آزاد کی فکر میں پیدا ہونے والی تبدیلی ہے:

> ''زندگی کے مختلف مرحلوں میں ان کا اندازِ فکر بدلتا رہا ہے اور اس کی نسبت سے ان کی نثر کا رنگ ڈھنگ بھی بدلتا رہا ہے۔۔۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ اندازِ بیان کا اختلاف موضوعات کے اختلاف سے حقیقی طور پر، بہت کم تعلق رکھتا ہے۔'' (تفہیم۔ ص ص: ۲۱-۲۲۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۹۳ء)

اس اقتباس میں یہ موقف اختیار کیا گیا ہے کہ آزاد کی تحریروں میں اسلوب نگارش کا جزوی فرق موضوعات کے تنوع کی وجہ سے نہیں بلکہ بعض مطلوبہ مقاصد کے سبب سے تھا۔ آگے چل کر اس اجمال کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے کہ شروع میں آزاد نے مذہب کے توسط سے مسلمانوں کی قیادت حاصل کرنی چاہی۔ اس کے لیے انھوں نے امام الہند کا تصور پیش کیا اور چاہا کہ ان کی امامت تسلیم کرلی جائے۔ اپنے آپ کو اس کا اہل ثابت کرنے کے لیے انھوں نے ایسے مسائل ومباحث منتخب کیے اور ایسا طرز بیان اختیار کیا جو اُن کے نزدیک امام الہند کے منصب پر فائز ہونے والی شخصیت کے شایانِ شان تھا۔ بعد میں جب وہ اس خواہش سے دست بردار ہو گئے تو ان کا اندازِ تحریر بدل گیا اور موضوعات تبدیل ہو گئے۔ رشید حسن خاں نے اپنے اس نقطہ نظر کو ان لفظوں میں پیش کیا ہے:

> ''جولائی ۱۹۱۲ء میں الہلال جاری ہوا۔۔۔الہلال کے پہلے مضمون سے البلاغ کی آخری تحریر تک دیکھ جائیے،۔۔عبارت میں قرآنی آیات کے ٹکڑے بار بار

آتے ہیں۔ بیان کا انداز عالمانہ ہے اور دقیق۔۔۔۔ گویا الہلال اور البلاغ کی تحریروں میں جو زبان لکھی گئی اور جو پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے، اس کا اصل مقصد یہ تھا کہ عام مسلمانوں کے دلوں میں اور علما کے ذہنوں میں یہ خیال بٹھا دیا جائے کہ قومی اور مذہبی معاملات میں اس زمانے میں صرف ایک شخصیت ایسی ہے جو مسلم قیادت کا حق ادا کرسکتی ہے۔ ۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء کا پرچہ الہلال کا آخری شمارہ تھا اور ۷ار اور ۲۴ر مارچ ۱۹۱۶ء کا مشترک شمارہ البلاغ کا آخری پرچہ تھا۔ جون ۱۹۱۶ء سے اکتوبر ۱۹۱۶ء تک کے درمیانی پانچ مہینے میں مولانا نے تذکرہ لکھا۔۔۔ تذکرے کے مباحث مشکل ترین زبان میں لکھے گئے ہیں۔۔۔ علما کے ذہنوں میں امام الہند کی افضلیت کا نقش بٹھانا مقصود تھا اور اسی مقصود کے تحت تذکرے کے مباحث کا انتخاب کیا گیا اور ان مشکل مباحث کو علمائے کرام کی نسبت سے مشکل تر زبان اور مغلق پیرایۂ بیان میں ادا کیا گیا۔۔۔ ۱۹۲۰ء میں جمعیت العلمائے ہند کا ایک بڑا اجلاس ہوا جس میں امام الہند کے منصب کے لیے مولانا کا نام پیش کیا گیا۔۔۔ یہ تجویز منظور نہ ہوسکی۔۔۔ مولانا آزاد نے سمجھ لیا کہ طبقۂ علما۔۔۔ اُن کی قیادت کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔۔۔ یہاں سے مولانا کے اندازِ فکر میں تبدیلی کا موڑ آتا ہے۔۔۔ اس کے ساتھ ہی طرزِ عمل بھی بدل گیا اور طرزِ تحریر بھی۔۔۔ غبارِ خاطر کی نثر ان کی سب کتابوں سے مختلف نظر آتی ہے۔۔۔ اب علما اُن کے اصل مخاطب بھی نہیں تھے، کیوں کہ اس کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ گئی تھی۔" (تفہیم۔ ص ص: ۲۳۔۲۸)

صورتِ حال کی توجیہ اس طرح بھی کی جاسکتی ہے لیکن تذکرہ کے متن کی روشنی میں مذکورہ موقف سے اختلاف کی کافی گنجائش ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تذکرہ کی زبان مشکل ہے۔ اس میں تفسیر اور فقہ کے مسائل ہیں اور علمی اصطلاحات بھی۔ لیکن یہ خود کو محض امام الہند کے منصب کا اہل ثابت کرنے کی شعوری کوشش نہیں ہے بلکہ متعلقہ مباحث کا تقاضا اور مصنف کی شخصیت، ذہنی سطح اور علمی استعداد کا اظہار بھی ہے۔ اسلوب کی تشکیل میں ان عناصر کا کتنا اہم کردار ہوتا ہے، اس سے اہلِ قلم بہ خوبی واقف ہیں۔

تذکرہ کے اقتباسات کی روشنی میں ابوالکلام آزاد کے اسلوبِ نگارش کا جائزہ لینے سے قبل ایک اور وضاحت ضروری ہے۔ فی الوقت تذکرہ کی صنفی حیثیت یا قیمتی قدر و قیمت زیرِ بحث نہیں ہے، اس لیے اس سے صرفِ نظر کرتے ہوئے، ربطِ کلام کے لیے بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ یہ کتاب مولانا کے قیامِ رانچی کی یادگار ہے۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب البلاغ کے تیز و تند مضامین اور آزاد کے جارحانہ تیور سے خفا ہوکر حکومت نے انھیں حدودِ

بنگال سے نکل جانے کا حکم دے دیا تھا۔ مجبوراً انھیں کلکتہ چھوڑنا پڑا۔

وہ ۳۰؍ مارچ ۱۹۱۶ء کو کلکتے سے روانہ ہو کر رانچی کے قریب ایک گاؤں مورابادی میں مقیم ہوئے اور اس کے ساتھ ہی ان کی صحافتی زندگی کا ایک دور ختم ہوا، البلاغ بند ہوا۔

رانچی میں قیام کو تین مہینے گزرے تھے کہ ان کی پناہ گزینی نظر بندی کی شکل اختیار کر گئی۔ ۸؍ جولائی ۱۹۱۶ء کو اُن کی نقل و حرکت پر پابندی لگا دی گئی۔ اسی زمانے میں انھوں نے جون ۱۹۱۶ء سے اکتوبر ۱۹۱۶ء کے درمیان تذکرہ سپرد قلم کیا۔

تذکرہ کے محرک الہلال اور البلاغ کے مہتمم فضل الدین احمد مرزا تھے، جن سے مولانا کے دیرینہ مراسم تھے۔ مرزا صاحب کی فرمائش بلکہ تقاضے پر ابوالکلام آزاد نے لکھنا شروع کیا۔ شرط یہ ٹھہری کہ ایک ساتھ پوری کتاب مکمل کرنے کے بجائے ہر ہفتے جتنا کچھ ضبط تحریر میں آجائے، مرزا صاحب کو بھیج دیا جائے۔ کبھی تواتر سے، کبھی تاخیر سے اور کبھی یاددہانی کے بعد مسودات کی ترسیل کا سلسلہ جاری رہا۔ مصنف کی خواہش تھی کہ نظر ثانی کے بغیر یہ اوراق شائع نہ کیے جائیں اور مرزا کا دل بے تاب مصر تھا کہ کتاب جلد منظر عام پر آجائے۔ جب مرزا صاحب کی مرضی کے مطابق مولانا نظر ثانی کے لیے وقت نہ نکال سکے تو انھیں مطلع کیے بغیر کتاب پریس کے حوالے کر دی گئی۔ مولانا نے اسے پسند نہیں کیا لیکن پاسِ خاطر نے اشاعت کی اجازت دے دی اور کتاب مرزا صاحب کے مقدمے اور مصنف کے اس ''اعتذار'' کے ساتھ شائع ہوگئی کہ: ''متعدد حصے نظر ثانی کے محتاج تھے۔ ضمنی مطالب میں بھی بہت طول ہوگیا۔ نہیں معلوم نظر ثانی کے بعد کتاب کی صورت کیا ہوتی۔ لیکن مرزا فضل الدین احمد صاحب نے بلا میرے علم و مشورے کے اصل مسودہ چھاپنا شروع کر دیا۔ مجھے جب اطلاع ملی تو دو ثلث سے زیادہ چھپ چکا تھا۔۔۔۔ چوں کہ کتاب کا بڑا حصہ چھپ چکا تھا، اس لیے بقیہ اجزا کی نظر ثانی و تہذیب پر طبیعت مائل نہ ہوئی۔''

(تذکرہ۔ ص: ۵۔ نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، آٹھواں ایڈیشن ۲۰۰۸ء)

قلم برداشتہ شکل میں تذکرہ کے جو اوراق ہمارے سامنے ہیں، ان میں بہ قول مالک رام:

> ''مولانا آزاد نے اپنے پردادا شاہ محمد افضل کے مادری سلسلے کے ایک بزرگ حضرت شیخ جمال الدین دہلوی کے حالات دیے ہیں۔ یہ دراصل پوری کتاب کا پہلا باب ہے جو سر تا سر صرف شیخ جمال الدین کے حالات پر مشتمل ہے۔ دوسرے باب میں جو شائع نہ ہو سکا، شیخ جمال الدین کے بیٹے شیخ محمد کے حالات تھے۔ تیسرے باب میں ان کے پردادا شاہ محمد افضل کے اور والد مولانا خیر الدین کے نانا مولانا منور الدین کے سوانح حیات تھے۔''

(تذکرہ۔ پیش لفظ۔ مالک رام، ص ص: ۷۔۸)

خود مولانا کی سرگزشت اس کتاب میں بہت کم ہے اور جو کچھ ہے اس کے مطالعے سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ

مصنف نے ذاتی زندگی کو موضوعِ گفتگو بنانا پسند نہیں کیا۔ ایسی صورت میں یہی مناسب سمجھا گیا کہ سارا زور اسلاف کے کارناموں پر صَرف کیا جائے۔ اسلاف کون تھے؟ اہلِ علم! اور مصنف کا تعلق بھی اسی شعبے سے۔ لہٰذا مذہبی اور علمی مَباحث کو تو آنا ہی تھا۔ ظاہر ہے، علمی مباحث آئیں گے تو علمی اصطلاحات بھی آئیں گی اور وہ زبان بھی آئے گی جو علما اختیار کرتے رہے تھے۔ بس اتنی سی بات ہے، جس کی بنیاد پر بار بار یہ دُہرایا جاتا ہے کہ تذکرہ کی زبان بہت مشکل ہے، اس میں علمی اصطلاحات کی بھرمار ہے، وغیرہ وغیرہ۔ حالاں کہ یہ بات اس وقت درست ہوتی جب دیگر علما علمی اصطلاحات سے عاری زبان لکھ رہے ہوتے اور مولانا نے ادق زبان اختیار کی ہوتی۔

سچ تو یہ ہے کہ تذکرے میں حسبِ ضرورت زبان استعمال کی گئی ہے، کہیں آسان، کہیں مشکل، کہیں پُر شکوہ، کہیں سادہ و پُر کار۔ کہیں الہلال اور البلاغ کا طرزِ تکلم اور کہیں وہ ادبی پیرایۂ بیان جو بعد میں غبارِ خاطر کا نشانِ امتیاز بنا۔ ذرا دیر میں اس دعوے کی دلیل سامنے آتی ہے:

> "شیر شاہ و سلیم شاہی عہد کے اکابر اولیاء اللہ میں سے ایک بزرگ شیخ داؤد جھنی وال تھے۔ ان کے آبائے کرام عرب سے ہندوستان آئے اور ملتان میں قیام کیا۔ ان کی ولادت وہیں ہوئی۔ لیکن ایک عرصے کے مجاہدات و ریاضیات کے بعد جب ہدایت و ارشادِ خلق اللہ کی طرف توجہ ہوئی تو موضع جھنی علاقہ لاہور میں گوشہ نشینی اختیار کرلی، اور اپنی پاک نفسی اور قوتِ ربانی کے جاذبہ سے ہزاروں لاکھوں طالبانِ حق کے دلوں کو کھینچ لیا۔ یہ اُس عہدِ پُر فتن و فساد کے ان مخصوص بزرگانِ حق میں سے ہیں جو مدت العمر اپنے بوریائے فقر پر قانع رہے اور دنیائے فانی کی دل فریبیاں کبھی ان کی جمعیتِ خاطر کو پراگندہ نہ کرسکیں۔" (تذکرہ۔ ص: ۳۳)

اقتباس کی روشنی میں یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ تذکرہ میں آسان بیانیہ نثر موجود ہے۔ مانا کہ پیشِ نظر عبارت میں عربی فارسی الفاظ و تراکیب موجود ہیں لیکن اکابر اولیاء اللہ، آبائے کرام، گوشہ نشینی، پاک نفسی، قوتِ ربانی، عہدِ پُر فتن و فساد، بزرگانِ حق، دنیائے فانی، جیسی تراکیب کو ہم نامانوس نہیں کہہ سکتے۔ ان کا استعمال بھی اس طرح ہوا ہے کہ عام پڑھا لکھا آدمی آسانی سے مطلب سمجھ سکتا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے اسی سلسلے کے چند اور جملے نقل کیے جاتے ہیں:

> "علمائے سو اور بندگانِ دنیا کی مخالفت و برہمی کے لیے اس سے بڑھ کر اور کیا بات ہوسکتی ہے کہ ایک درویش شکستہ حال اپنی پھٹی چٹائی پر بیٹھ کر اُن کے اُس جاہ و جلالِ دنیوی کو نظرِ حقارت سے دیکھے، جو دین فروشی کے بدلے حاصل کیا گیا ہے؟ اور آلودگیوں اور آلائشوں کے جن دھبّوں کو انھوں نے نقش و نگارِ عزت سمجھ کر اپنی آستین و دامن میں جگہ دی ہے، اُن کو ناپاکی کا داغ اور نجاست کا دھبہ بتلائے؟"

(تذکرہ۔ ص ص: ۴۴۔۴۵)

عبارت کس قدر رواں ہے، بیان میں کیسی صفائی ہے۔ عربی فارسی تراکیب موجود ہیں لیکن سب کی سب عام فہم اور بیان کے تیور سے ہم آہنگ۔ علمائے سو، بندگانِ دنیا، درویشِ شکستہ حال، جاہ و جلالِ دنیوی، نقش و نگارِ عزت، فقہائے دولت، علمائے دربار، فقرائے حق، جیسی برجستہ، عام فہم اور دل نشیں ترکیبیں فارسی عربی الفاظ سے مصنف کے شغف کے علاوہ اس کے ذوق کا بھی اظہار کر رہی ہیں۔ الفاظ اور ترکیبوں کا طریقہ استعمال بھی توجہ طلب ہے۔ پہلے جملے میں علمائے سو اور بندگانِ دنیا کے مقابل درویشِ شکستہ حال اور جاہ و جلالِ دنیوی کے مقابل پھٹی چٹائی سے تضاد و تقابل کی صورت پیدا کی گئی ہے۔ جملے کا تاثر اس وقت مزید گہرا ہو جاتا ہے جب جاہ و جلالِ دنیوی کو نگاہِ حقارت سے دیکھنے کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ جو شے دین فروشی کے بدلے حاصل کی جائے، وہ اسی قابل ہے۔ اسی سلسلے کی کڑی دوسرا جملہ ہے، جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ دین فروشوں کے ذہنی دیوالیہ پن کی اس سے بڑی عبرت ناک مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ آستین و دامن کے داغ دھبوں کو نقش و نگارِ عزت سمجھ کر نازاں ہیں۔

مترادفات اور تراکیب کا کثرت سے استعمال ابوالکلام آزاد کا طرزِ خاص ہے۔ اُن کے اسلوبِ نگارش کا یہ نمایاں وصف مندرجہ بالا اقتباس میں بھی موجود ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

> "شیخ عبداللہ نیازی اس زمانے کے ایک مشہور پیرِ طریقت اور شیخ سلیم چشتی کے سر برآوردہ خلفا میں سے تھے۔ لیکن بعد کو مہدوی ہو گئے اور مشیخت و زہد فروشی کا تمام کاروبار تاراج کر کے درویشی و نامرادی کی وضع اختیار کر لی:
>
> در خرمن صد زاہد و عاقل زند آتش
>
> آں داغ کہ ما بر دل دیوانہ نہادیم
>
> بیانہ میں شہر سے باہر ایک ویران باغ تھا۔ وہیں مٹی کا جھونپڑا بنا لیا اور مقیم ہو گئے۔ اپنے ہاتھ سے پانی بھرتے، مٹکے سر پر اٹھا کر لے جاتے، پیاسوں کو پلاتے، اور نمازیوں کو وضو کراتے۔ بوڑھے آدمیوں کو دیکھتے کہ بھاری بوجھ اٹھائے جا رہے ہیں تو ان سے چھین کر خود اُٹھا لیتے اور کوسوں دوڑتے ہوئے ساتھ چلتے:
>
> باسبک روحاں کن آمیزش، کہ مانندی چوں زراہ
>
> بارِ غم بردوشِ دل منزل بہ منزل مے برند
>
> نماز کا وقت آتا تو لنگڑے لولوں اور سقّوں کو جمع کرتے اور جماعت کے ساتھ نماز ادا کرتے۔" (تذکرہ۔ ص ص: ۶۲۔۶۳)

موقع موقع سے اشعار کا استعمال ابوالکلام آزاد کا محبوب اندازِ بیان ہے۔ ان کی تمام تحریروں میں کم و بیش یہ خصوصیت موجود ہے۔ وہ کبھی اظہارِ مطلب کے لیے، کبھی توضیحِ عبارت کے لیے، کبھی حسنِ بیان کے لیے، اور کبھی

اظہارِ ذوق کے لیے اپنی عبارتوں میں جابجا اشعار ٹانکتے چلے جاتے ہیں اور قاری سے اپنے حافظے اور ذوق کی خاطر خواہ داد وصول کرتے ہیں۔

پیشِ نظر اقتباس کے دوسرے اور تیسرے پیراگراف کو بہ طورِ خاص پڑھنے کی ضرورت ہے۔ جملے مختصر، الفاظ نہایت عام فہم، بیان سادہ اور پُرکار۔ یہ سطریں بھی اسی تذکرے کی ہیں جس کی مشکل زبان کا اس قدر چرچا ہے۔

کیا تذکرے کی زبان از اوّل تا آخر اسی قسم کی ہے؟ ظاہر ہے جواب نفی میں ہوگا۔ جیسا کہ مضمون کے شروع میں ذکر کیا گیا، جہاں علمی مسائل ہیں، وہاں علمی زبان اختیار کی گئی ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''یہی تخمِ حیل ہے جس کی شاخیں کس قدر دور دور تک پھیلیں، متعدد تفریعات ہیں جو بہ ظاہر اس سے الگ معلوم ہوتی ہیں مگر فی الحقیقت اسی عائلۂ فساد کے اخوان و اخوات میں داخل ہیں۔ از اں جملہ اجیرۂ زانیہ کے اجرِ مثل کا جزئیہ ہے، جس کی ابتدا شاید ایک اصولی اور قانونی بحث سے ہوئی تھی۔ یعنی جس عقد کا معقود علیہ کوئی فعلِ مباح ہے اور ساتھ ہی زنا بھی ہو تو اس صورت میں زنا معقود علیہ میں داخل ہوگا یا ایک شرطِ زائد اور سبب بعید؟ اور اس کا شمار عقد باطل میں ہوگا یا فاسد میں؟ لیکن آگے چل کر یہ ایک بیچ عملی ذریعہ حلّتِ مہر بغی و وسیلۂ توسیع کاروبار زنا بن گیا۔'' (تذکرہ۔ ص:91)

مندرجہ بالا عبارت اس لیے مشکل معلوم ہوتی ہے کہ متعلقہ مضمون سے ہم اچھی طرح واقف نہیں۔ مصنف نے ایک فقہی مسئلے پر اظہارِ خیال کیا ہے، اشاروں اور اصطلاحات سے کام لیا ہے۔ الفاظ و تراکیب بھی حسبِ حال ہیں۔ ظاہر ہے عام قاری اس تحریر سے خاطر خواہ مستفید نہیں ہو سکتا۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس طرزِ نگارش میں قاری کو مرعوب کرنے کی کوشش سے کہیں زیادہ تقاضائے مضمون کا دخل ہے۔

مضمون کی مناسبت سے تذکرہ ہی نہیں، غبارِ خاطر میں بھی تحریر کا یہ انداز قاری سے ایک خاص قسم کی علمی استعداد کا مطالبہ کرتا ہے:

> ''اسلام نے اپنے عقیدے کی بنیاد سر تا سر تنزیہ پر رکھی ہے۔ لیس کمثلہ شئی میں تشبیہ کی ایسی عام اور قطعی نفی کر دی کہ ہمارے تصوری تشخص کے لیے کچھ بھی نہیں رہا۔ لاتضربوا للہِ الامثال نے تمثیلوں کے سارے دروازے بند کر دیے۔ لا تدرکہُ الابصار اور لن ترانی ولٰکن انظر الی الجبل نے ادراکِ حقیقت کی کوئی اُمید باقی نہ چھوڑی...
>
> تاہم انسان کے نظارۂ تصور کے لیے اسے بھی صفات کی

ایک صورت آرائی کرنی ہی پڑی اور تنزیہہ مطلق نے صفاتی تشخص کا جامہ پہن لیا۔
وَلِلّٰہِ الاسماءُ الحسنی فادعوہُ بھا۔"

(غبارِ خاطر۔ مرتبہ: مالک رام، ص:۱۲۲، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی۔ پانچویں
اشاعت، ۱۹۹۹ء)

اشارے، کنائے، علمی اصطلاحات اور قرآنی آیات کے سہارے آگے بڑھتے ہوئے یہ جملے موضوع کی وجہ سے ہی عام قاری کے لیے مشکل ہیں۔ واضح ہو کہ مندرجہ بالا عبارت تذکرے کی نہیں، غبارِ خاطر کی ہے۔ ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"غیر صفاتی تصور محض نفی وسلب ہوتا ہے، مگر صفاتی تصور نفی تجبہ کے ساتھ ایک ایجابی صورت بھی متشکل کر دیتا ہے۔ اسی لیے یہاں صفات کی نقش آرائیاں ناگزیر ہوئیں، اور یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں میں علمائے سلف اور اصحاب حدیث نے تفویض کا مسلک اختیار کیا اور تاویلِ صفات سے گریزاں رہے۔ اور اسی بنا پر انھوں نے جہمیہ کے انکارِ صفات کو تعطل سے تعبیر کیا اور معتزلہ و متکلمین کی تاویلوں میں بھی تعطیل کی بو سونگھنے لگے۔" (غبارِ خاطر۔ ص:۱۲۳)

نفی وسلب، نفی تجبہ، ایجابی صورت، جہمیہ، معتزلہ، متکلمین جیسے الفاظ موضوع سے عدم واقفیت رکھنے والوں کے لیے یقیناً مشکل ہیں۔ لیکن اب اسے کیا کیجیے کہ مضمون کی نوعیت ہی ایسی ہے کہ یہ الفاظ بے ساختہ بیان کا حصہ بن گئے ہیں۔ تذکرے میں بھی یہی صورت ہے۔ بہ صورت دیگر تذکرہ میں اس نوع کے جملے بھی ملتے ہیں:

"اس وقت کہ ۱۳۳۵ھ قریب الاختتام ہے، قافلۂ برق رفتارِ عمر منزلِ ثلاثین تک پہنچ چکا... قریب ہے کہ چشم زدن میں یہ منزل بھی پیچھے رہ جائے، اور آگے کا حال کچھ معلوم نہیں:

کس نمی گویدم از منزلِ آخر خبرے
صد بیاباں بگذشت و دگرے در پیش است

جتنی زندگی گزر چکی ہے، گردن موڑ کر دیکھتا ہوں تو ایک نمودِ غبار سے زیادہ نہیں، اور جو کچھ سامنے ہے، وہ بھی جلوۂ سراب سے زیادہ نظر نہیں آتا۔" (تذکرہ۔ ص:۳۱۲)

مندرجہ بالا عبارت تذکرہ سے ماخوذ ہے لیکن اسلوبِ نگارش وہی ہے جس سے غبارِ خاطر میں ہم قدم قدم پر دوچار ہوتے ہیں:

"اس وقت سے لے کر آج تک کہ کاروانِ باد رفتارِ عمر منزلِ خمسین سے بھی

گزر چکا، فکر و عمل کے بہت سے میدان نمودار ہوئے اور اپنی راہ پیائیوں کے نقوش جا بجا بنانے پڑے۔" (غبارِ خاطر۔ ص ص: ۱۰۳۔۱۰۴)

تذکرہ میں قافلۂ برق رفتارِ عمر اور منزلِ ثلاثین جیسی ترکیبوں سے شغف رکھنے والے ابوالکلام آزاد غبارِ خاطر میں بھی اسی راہ پر گامزن ہیں، کاروانِ باد رفتارِ عمر اور منزلِ خمسین کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔

غبارِ خاطر کے طرزِ نگارش کو مولانا کا عمدہ اسلوب قرار دینے والوں کی کمی نہیں۔ لیکن الہلال کی ورق گردانی کرنے والوں سے یہ بات مخفی نہیں کہ اس اسلوب کے نمونے وہاں بھی موجود ہیں:

"قسامِ ازل نے ہر شخص کو اس کی ہمت اور صلاحیت کے مطابق اس کا حصہ دے دیا ہے۔ کوئی سایۂ طوبیٰ میں بیٹھ کر خوش ہوتا ہے اور کوئی قامتِ یار کی جستجو میں:

تو و طوبیٰ و ما و قامتِ یار"

(الہلال، ہفتہ وار۔ ص: ۳۔ جلد: ۱۔ شمارہ: ۷، کلکتہ، یک شنبہ ۲۵ / اگست ۱۹۱۲ء)

کیا تذکرہ میں الہلال کا یہ اندازِ بیان اور طرزِ فکر مفقود ہے؟ ہرگز نہیں؟

"کتنے ہی راہ کے خوش قسمت ہیں جن سے سیڑھیوں کا ایک ایک زینہ نہیں گنوایا گیا۔ کمندِ عشق نے ایک ہی جست میں قصرِ مطلوب تک پہنچا دیا۔

تو و قطعِ منازلہا، من و یک لغزشِ پائے" (تذکرہ۔ ص: ۳۲۱)

لطفِ بیان پیدا کرنے کے لیے مصنف نے تذکرہ میں اس طرح کے جملے بھی تراشے ہیں:

"سورج نے کہا: دو لاکھ میل دور ہوں۔ قطبِ شمالی سے روشنی اُتری اور بولی: ایک سیکنڈ میں ایک لاکھ نوے ہزار میل طے کرتی ہوں۔ مگر آنکھوں نے کہا: یہ تو تارنگاہ کی پہلی منزل ہے، اور دل ہنسا کہ اپنا پیامِ محبت جب شوق کے پروں پر اُڑتا ہے تو بھلا روشنی کی لنگ پائی کب اس کا ساتھ دے سکتی ہے۔" (تذکرہ۔ ص: ۳۲۵)

مثالوں کی کمی نہیں۔ زورِ خطابت دیکھنا ہے تو وہ بھی تذکرے میں موجود ہے:

"بڑے بڑوں کا عذر یہ ہوتا ہے کہ وقت ساتھ نہیں دیتا اور سروسامان و اسبابِ کار فراہم نہیں۔ لیکن وقت کا عازم و فاتح اُٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر وقت ساتھ نہیں دیتا تو میں اس کو ساتھ لوں گا۔ اگر سروسامان نہیں تو اپنے ہاتھوں سے تیار کر لوں گا۔ اگر زمین موافق نہیں تو آسمان کو اُترنا چاہیے۔ اگر آدمی نہیں ملتے تو فرشتوں کو ساتھ دینا چاہیے۔ اگر انسانوں کی زبانیں گونگی ہو گئی ہیں تو پتھروں کو چیخنا

چاہیے۔ اگر ساتھ چلنے والے نہیں تو کیا مضائقہ! درختوں کو دوڑنا چاہیے۔ اگر دشمن بے شمار ہیں تو آسمان کی بجلیوں کی بھی کوئی گنتی نہیں۔ اگر رکاوٹیں اور مشکلیں بہت ہیں تو پہاڑوں اور طوفانوں کو کیا ہوگیا کہ راہ صاف نہیں کرتے۔" (تذکرہ۔ ص:۲۷۷)

مندرجہ بالا اقتباس میں پہلی چیز جو ہمیں متوجہ کرتی ہے، عبارت کی بلند آہنگی ہے۔ پھر جملوں میں لفظوں کا دروبست ذہن کو گرفت میں لیتا ہے اور اس کے بعد تکرار کی صنعت مصنف کے خیال کو قاری کے ذہن نشیں کراتی نظر آتی ہے۔

اب تک ہم نے تذکرے کی زبان کا ترجمان القرآن سے موازنہ نہیں کیا۔ ترجمان القرآن کے بارے میں عام رائے یہی ہے کہ اس میں مولانا کا اسلوب نگارش اُن کی دوسری کتابوں سے مختلف ہے۔ میری رائے میں اسے یوں کہنا مناسب ہوگا کہ ترجمان القرآن کی زبان موضوع اور مخاطب کی مناسبت سے نسبتاً آسان ہے لیکن ابوالکلام آزاد کا بنیادی اسلوب اُس میں بھی وہی ہے، جو اُن کی دوسری تصانیف میں ہے۔ تذکرہ اور ترجمان القرآن سے ماخوذ اقتباسات مطالعے کی سہولت کے لیے ایک ساتھ درج کیے جاتے ہیں۔ پہلے تذکرہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"تمام کائناتِ ہستی میں بجز اُس کے ہے اور کون؟ آسمانوں کا ستون ہے تو یہی ہے، زمین کا مدار و محور قائم ہے تو اسی کے دم سے۔ دنیا میں جس قدر ظاہر ہے، یہی ہے۔ جس قدر باطن ہے، اس کے سوا کچھ نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ تمھاری نگاہِ وحدت ناآشنا نے ایک ہی حقیقت کو طرح طرح کے ناموں سے موسوم کردیا ہو۔"

(تذکرہ۔ ص:۳۱۸)

مندرجہ بالا عبارت میں خطابت سر اٹھا کر باتیں کررہی ہے۔ زور پیدا کرنے کے لیے ایک ہی بات کئی طرح سے کہی گئی ہے اور پھر بھی مصنف کو اطمینان نہیں ہوا تو اُس نے یہ ذہن دینا چاہا کہ اگر اب بھی بات پوری طرح ذہن نشیں نہیں ہوئی تو اسے فہم کا قصور سمجھنا چاہیے۔ اب ایک دوسرے سیاق و سباق میں ترجمان القرآن کی درج ذیل عبارت ملاحظہ ہو:

"کائناتِ تعلیم و سعادتِ انسانی میں جو کچھ ہے، اس میں سب سے پہلی حقیقت یہی سورۃ اور اسی سورۃ کی سات آیتیں ہیں۔ اگر وہ ایک سفر ہے تو اس کی پہلی منزل یہی ہے۔ اگر وہ ایک جمال ہے تو اس کا پہلا نظارہ یہی ہے۔ اگر وہ ایک نغمہ ہے تو اس کا پہلا ترانہ اسی سے اٹھتا ہے۔ اگر وہ ایک وحدت ہے تو اس کا پہلا دن اسی سے شروع ہوتا ہے۔ اگر وہ ایک درخت ہے تو اس کا اوّلین تخم اسی میں ہے اور اگر وہ ایک دائرۂ سعادت ہے تو اس کا نقطہ اس کے سوا اور کوئی نہیں۔"

(ترجمان القرآن۔ جلد اوّل۔ ص:۶۱۔ نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی۔ اشاعت چہارم ۱۹۸۹ء)

اس جگہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسی انداز کی ایک عبارت الہلال سے نقل کر دی جائے:

"اگر کوئی دعاؤں کا سننے والا ہے تو یہ دعا اسی کی بتلائی ہوئی ہے۔ اگر کوئی درد اضطراب اور رنجوری بے کسی کا درماں بخش ہے تو یہ نسخۂ راحت اسی کا تجویز کیا ہوا ہے۔ اگر کوئی ہے جو حق کو باوجود ضعف ظاہری کے طاقت بخشتا، اور باطل کو باوجود سروسامانِ ظاہری کے خاسر و ناکام رکھتا ہے، تو یہ حربۂ جنگ اسی کا دیا ہوا ہے۔ اور پھر اگر کوئی ہے جو جھکے ہوئے سروں، اشک فشاں آنکھوں، اور زخمی دلوں کو دنیا میں ذلیل و رسوا نہیں کرتا، تو یہ نشانِ عزت و کامرانی اُسی کا بلند کیا ہوا ہے۔"

(الہلال، ہفتہ وار۔ ص:۳۔ جلد:۲۔ شمارہ:۱۔ کلکتہ، ۲۹ محرم الحرام ۱۳۳۱ھ/ جنوری ۱۹۱۳ء)

مماثلت ظاہر ہے۔

المختصر تذکرہ کے متن اور ابوالکلام آزاد کی بعض دوسری اہم تصانیف کے حوالے سے ہم یہ کہنے میں حق بہ جانب ہیں کہ مصنف نے تقاضائے مضمون کو ملحوظ رکھا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے رنگ کہیں ہلکا ہے، کہیں گہرا، کہیں کچھ کم ہے، کہیں کچھ زیادہ! یہ خیال بھی درست نہیں کہ تذکرہ کی زبان از اول تا آخر مشکل ہے۔ تذکرہ میں مشکل اور آسان دونوں طرح کی نثر ملتی ہے لیکن اسلوبِ نگارش کا وہ پہلو جسے ہم مصنف کی شناخت کہتے ہیں، ہر جگہ ایک سا ہے۔ عربی فارسی الفاظ، مترادفات، دل نشیں، تراکیب، انشاپردازی، زورِ خطابت، جابجا سر اٹھاتی ہوئی انا، کہیں طنز، کہیں رومان ——ان کی نثر کے تشکیلی عناصر ہیں اور ان کی تمام تحریروں میں کم و بیش یہ عناصر موجود ہیں۔

رؤف خیر
حیدرآباد

رومیؔ: نکلسن کے حوالے سے

جناب عبدالمالک آروی کے نام ایک خط (مورخہ ۹ر نومبر ۱۹۲۹ء) میں ڈاکٹر نکلسن نے لکھا:

"میں ۱۸۶۸ء میں پیدا ہوا۔ کیمبرج یونیورسٹی میں تعلیم پائی۔ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۲۶ء تک وہیں فارسی زبان کا خطیب رہا اور اب عربی کا پروفیسر ہوں۔ پروفیسر ای جی براؤن فارسی میں میرے استاد تھے جن کا میں بہت زیادہ ممنونِ احسان ہوں اور جن کا میں عربی میں جانشین ہوا۔ بقول عبدالمالک آروی ۱۹۲۹ء تک ڈاکٹر ریجالڈ اے نکلسن کی سترہ تصنیفات و تالیفات منظر عام پر آچکی تھیں:

۱۔ منتخبات دیوانِ شمس تبریز (مطبوعہ ۱۸۹۸ء)
۲۔ تذکرۃ الاولیاء مصنفہ فرید الدین عطار، فارسی سے ترجمہ مع تنقیدی شرح
۳۔ تاریخ ادب عربی
۴۔ ابتدائی عربی حصہ اول، دوم، سوم مع شرح و فرہنگ
۵۔ مقدمہ و شرح رباعیات عمر خیام مترجمہ فتز جیرالڈ
۶۔ ترجمان الاشواق (محی الدین ابن عربی کی غزلیات کا مجموعہ) عربی سے انگریزی میں ترجمہ
۷۔ علی ہجویری کی کتاب "کشف المحجوب" فارسی سے ترجمہ
۸۔ صوفیائے اسلام، ڈاکٹر نکلسن کی اپنی کتاب جو انگریزی میں ہے
۹۔ ابونصر السراج کی عربی میں لکھی ہوئی کتاب "کتاب اللمع فی التصوف" کی تنقید و شرح
۱۰۔ علامہ اقبال کی فلسفیانہ نظم "اسرار خودی" کا فارسی سے انگریزی میں ترجمہ مع مقدمہ و شرح
(اقبال کا اولین مترجم جس نے اس کا ترجمہ ۱۹۲۲ میں کیا تھا)
۱۱۔ ابن البلخی کے "فارس نامہ" کا ترجمہ
۱۲۔ اسلامی اشعار کا مطالعہ۔ انگریزی میں (کیمبرج یونیورسٹی پریس کے لیے)
۱۳۔ تصوف اسلامیہ کا مطالعہ۔ انگریزی میں
۱۴۔ مشرقی معلومات (ای جی براؤن کی ساٹھویں سالگرہ پر علمی تحفہ)
۱۵۔ ترجمہ نظم و نثر مشرقیہ
۱۶۔ تصوف میں شخصیت کا تخیل (لندن یونیورسٹی میں دیے ہوئے تین خطبات پر مشتمل)

۱۷۔ مثنوی جلال الدین رومی۔ نکلسن کا یہ انگریزی ترجمہ تین جلدوں میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

ڈاکٹر نکلسن جیسے نابغہ روزگار کے مختصر سے تعارف کے بعد میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں کہ نکلسن نے جہاں فارسی، عربی کے شاہ کاروں کو انگریزی میں منتقل کیا وہی ان کی شرح بھی کی اور اپنے طور پر مناسب تنقید بھی کی۔ ان کے مرتب کردہ منتخبات شمس تبریز مطبوعہ ۱۸۹۸ء کا تفصیلی جائزہ عبدالمالک آروی نے لیا ہے۔ جس کے پیش لفظ مورخہ ۱۴؍دسمبر ۱۹۳۱ء بروز دوشنبہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں احمد صدیق مجنوں گورکھپوری پبلشر نے آسی پریس گورکھپور میں چھپوا کر دفتر ایوانِ اشاعت گورکھپور سے شائع کی۔ عبدالملک آروی کے مقالات ''نگار'' جیسے مشہور و ممتاز تحقیقی رسالے میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ نیاز فتح پوری یوں بھی متنازعہ controversial موضوعات میں بڑی دلچسپی دکھایا کرتے تھے۔ عبدالملک آروی کی راست ڈاکٹر نکلسن سے مراسلت بھی رہی ہے۔ چنانچہ نکلسن کے خط مورخہ ۹؍نومبر ۱۹۲۹ء کا حوالہ بھی کتاب میں درج ہے۔

ڈاکٹر نکلسن نے جو دیوانِ شمس تبریز مرتب کیا ہے وہ دراصل ایک انتخاب ہے مگر نکلسن کی خوش ذوقی کا نمونہ ہے۔ اصل متن دیوان اور انگریزی میں ترجمہ متوازی رکھا گیا ہے۔ پہلے صفحے پر بہترین ٹائپ میں فارسی غزلیات ہیں اور دوسرے صفحے پر انگریزی میں نثری ترجمہ ہے۔ یہ سلسلہ صفحہ ۲ سے صفحہ ۱۹۵ تک چلتا ہے۔ اس کے بعد ان اشعار کی شرح کی گئی ہے جو صفحہ ۳۱۸ تک پھیلی ہوئی ہے۔ مزید شرح صفحہ ۳۳۰ تک کی گئی ہے۔ آخر میں چار تتمے بھی دیئے گئے ہیں جن میں نکلسن نے اپنی تحقیقی کاوشیں بیان کی ہیں جن سے کچھ اہم تاریخی نتائج نکالے گئے ہیں۔

اپنے مرتبہ دیوانِ شمس تبریز کے دیباچے میں ڈاکٹر نکلسن نے لکھا ہے:

''میں نے جب ٹرینیٹی کالج Trinity College کی فیلوشپ (Fellowship) کی امیدواری کے موقع پر اپنے مہربان اور بے لوث استاد پروفیسر رابرٹسن اسمتھ سے مشورہ لیا کہ کون سا مضمون پیش کروں تو انہوں نے دیوانِ شمس تبریز یا بہ الفاظ دیگر جلال الدین رومی کا انتخاب کیا۔ میں بھی بہت مستعدی کے ساتھ ان کا مشورہ ماننے کے لیے تیار ہو گیا'' (بہ حوالہ انتخاب دیوانِ شمس تبریز از ڈاکٹر رینالڈ اے نکلسن مرتبہ عبدالملک آروی) ڈاکٹر نکلسن نے جو دیوانِ شمس تبریز مرتب کیا اس کے مقدمے میں اپنی کاوشوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے کہ دیوان کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے متن کا جائزہ لیتے ہوئے لیڈن وائنا اور برٹش میوزیم لندن میں موجود نسخوں سے تقابل، لکھنؤ اور تبریز کے مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کر کے اس کا متن نہایت عرق ریزی، تحقیق و تجسس سے سات قلمی اور دو مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا گیا۔ بقول عبدالمالک:

> ''صحت میں صرف یہی نہیں کہ عہد جدید میں فارسی لٹریچر کا مایہ ناز ہے بلکہ دنیا کے تمام نسخوں سے نکلسن کا یہ مرتبہ دیوان زیادہ صحیح اور مستند ہے۔''

ڈاکٹر نکلسن نے بڑی عرق ریزی کے ساتھ جلال الدین رومی اور شمس تبریز کے حالات جمع کیے۔ اس سلسلے میں انہوں نے جلال الدین رومی کے پوتے عارف کے شاگرد افلاکی کی کتاب مناقب العارفین، دولت شاہ بن

بخشی شاہ سمرقندی کا "تذکرۃ الشعراء" اور مولانا عبدالرحمٰن جامی کی "نفحات الانس" جیسے مستند ماخذوں سے استفادہ کیا۔
اتنی ساری تمہید کا مقصد صرف اتنا ہے کہ حیات رومی کا جو گوشہ بھی سامنے آئے گا وہ مستند حوالوں کا مرہونِ منت ہوگا۔ اوّل تو ڈاکٹر نکلسن خود بڑا محقق و مستشرق ہے اس نے جن اکابرین سے کوئی بات لی ہے تو وہ بھی اپنی جگہ مصدقہ حیثیت رکھتے ہیں۔
ڈاکٹر نکلسن کی تحقیق کے مطابق جلال الدین رومی ۶ ربیع الاول ۶۰۴ھ مطابق ۳۰ ستمبر ۱۲۰۷ء کو بمقام بلخ پیدا ہوئے اور ۵ جمادی الآخر ۶۷۲ھ مطابق ۱۶ دسمبر ۱۲۷۳ء بمقام قونیہ وفات پائی۔ رومی کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ چھ سال کی عمر ہی میں خواب دیکھنے لگے تھے، اپنے ساتھ کھیلنے والے لڑکوں کو فلسفے کا درس دینے لگے تھے۔ ۶۲۸ھ میں جب ان کے عالم باپ بہاؤالدین کا انتقال ہوا تو ان کی جگہ رومی نے لے لی اور تصوف کا درس دینے لگے۔ وحدت فی الکثرت کے عقیدے کی تشہیر و تبلیغ کرنے لگے۔
ڈاکٹر نکلسن نے جامی اور افلاکی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ۲۶ جمادی الآخرہ مطابق ۲۸ نومبر ۱۲۴۴ء کو شمس تبریز سے رومی کی ملاقات ہوئی۔ البتہ دیوان شمس تبریز کے ایک مرتب رضا علی خان کا خیال ہے کہ شمس تبریز اور رومی کی ملاقات اس وقت ہوئی جب رومی باسٹھ برس کے تھے جسے نکلسن نے رد کیا ہے۔
جامی نے نفحات الانس میں شمس تبریز کو نرا جاہل لکھا ہے۔ شمس اس قدر مغرور تھے کہ اپنے عالم و فاضل حاضرین کو بھی بیل اور گدھا کہا کرتے تھے مگر رومی فرط عقیدت سے انہیں خدا کا اوتار سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر نکلسن نے رومی ہی کے اس شعر سے رومی کی شمس پرستی کا ثبوت دیا ہے:

آں بادشاہ اعظم در بستہ بود محکم　　پوشیدہ دلق مردم امروز بردر آمد

بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ:

مولوی ہرگز نہ شد مولائے روم　　تا غلامِ شمس تبریزی نہ شد

مناقب العارفین میں افلاکی نے یہ حکایت بیان کی ہے کہ کوئی عقیدت کا مارا ایک دن بازار میں لا الہ الا اللہ شمس الدین رسول اللہ کہنے لگا، لوگوں نے اسے مار ڈالنا چاہا تو شمس تبریز نے بچالیا اور اسے سمجھایا کہ "میاں میرا ایک نام محمد بھی ہے تم محمد رسول اللہ بھی کہہ سکتے تھے۔ کیونکہ لوگ غیر مسکوک زر قبول نہیں کرتے۔" دیکھا آپ نے شمس کس سلیقے سے دفاع کرتے ہیں کہ سانپ بھی مرجائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ مخفی مباد کہ شمس تبریز کا اصلی نام محمد بن علی بن ملک داد ہے۔ البتہ نسب نا معلوم۔ (ملاحظہ ہو ابوالحسن علی ندوی کی کتاب تاریخ دعوت و عزیمت صفحہ ۳۲۳ مجلس تحقیقات و نشریات اسلام، ندوۃ العلماء لکھنؤ، مطبوعہ ۱۹۷۹ء، بار دوم)۔
ڈاکٹر نکلسن نے رومی کی شمس تبریز سے عقیدت کا احوال مدلل لکھا ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن جامی کی نفحات الانس کے حوالے سے ڈاکٹر نکلسن نے لکھا کہ شمس تبریز کی شاہد بازی کی پیاس بجھانے کے لیے جلال الدین رومی نے اپنے بیٹے سلطان ولد کو ان کی خدمت میں پیش کیا مگر یہ حرکت رومی کے بڑے لڑکے علاء الدین محمد سے برداشت نہ ہوسکی۔ دوستوں کے ساتھ مل کر اس نے شمس تبریز کا قتل کردیا۔ قتل ہوتے ہوئے شمس تبریز نے ایسی خوفناک چیخ ماری کہ

ان کے قاتل بہرے ہو گئے۔ ان میں علاؤ الدین بھی تھا جس سے رومی نا عمر خفا رہے۔ ایک عجیب و غریب مرض میں مبتلا ہو کر وہ جب مرا تو رومی اس کی تجہیز و تکفین میں بھی شامل نہیں ہوئے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شمس کو کسی کنویں میں پھینک دیا گیا تھا۔ یہاں ایک بات کا ذکر بہتر سمجھتا ہوں کہ علامہ شبلی نعمانی کو تسامح ہوا ہے۔ انہوں نے سلطان ولد کو رومی کا بڑا لڑکا قرار دیا۔ (سوانح مولانا روم)

رومی نے شمس تبریز کی یاد میں فرقۂ مولویہ کی بنیاد ڈالی۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں شمس تبریز اور علاء الدین کی یاد میں اس فرقے کی بنیاد ڈالنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ جب کہ رومی کو اپنے بیٹے علاء الدین سے سخت نفرت ہو گئی تھی کہ اس نے رومی کے پیر و مرشد شمس تبریز کا قتل کر دیا تھا۔ رومی تو اس کی نماز جنازہ میں تک شریک نہیں ہوئے۔ وہ بھلا اس کی یاد میں کسی فرقے کی بنیاد کیا ڈالیں گے۔ اسی لیے ڈاکٹر نکلسن نے جامی کے حوالے سے صاف لکھا ہے کہ فرقۂ مولویہ کی بنیاد کا مقصد شمس کا غم منانا تھا۔ اس ملک میں خاص عبائے غم زیب تن کی جاتی ہے، غم انگیز موسیقی کی لے پر صوفیانہ رقص کیا جاتا ہے۔ ان کے عقیدے کی رو سے ان کا رقص ظاہری اعتبار سے سیاروں کی گردش کی علامت ہے اور باطنی اعتبار سے روح کی گردش کا مظہر ہے۔ صوفیہ کا یہ مسلک ترکی میں آج بھی مروج ہے۔ ابھی پچھلے دنوں روزنامہ ''منصف'' حیدرآباد میں فرقۂ مولویہ کے تعلق سے بڑا تفصیلی مضمون شائع ہوا تھا۔

شمس تبریز کے نام سے جو کچھ کلام دستیاب ہے وہ یقیناً رومی کا کہا ہوا ہے فرطِ عقیدت سے رومی نے اپنی غزلیات شمس تبریز کے نام کر دی ہیں۔ ان کی حیات ہی میں ایسی عقیدت کا اظہار شروع ہو چکا تھا۔ اس تعلق سے ابوالحسن علی ندوی تاریخ دعوت و عزیمت میں رقم طراز ہیں:

> ''حضرت شمس کے غائب ہو جانے کے بعد مولانا نے دو روز ہر طرف آپ کی تلاش کی مگر جب کسی طرح آپ کا پتہ نہ چلا تو مولانا رومی کی حالت متغیر ہونا شروع ہوئی۔ طریقِ سماع تو آپ پہلے ہی اختیار کر چکے تھے۔ اب یہ حالت ہوئی کہ ایک دم (پل) سماع کے بغیر نہیں گزرتا تھا۔ مدرسے میں ٹہلا کرتے تھے اور آشکار و نہاں شور و فریاد کرتے تھے۔ تمام شہر میں غلغلہ پڑ گیا۔ اسی زمانے میں مولانا رومی نے شمس کے فراق میں بہت کثرت سے اور نہایت دل دوز غزلیں کہیں۔ آپ کی درد انگیز فراقیہ غزلیں زیادہ تر اسی زمانے کی ہیں۔''

وہ آگے یہ بھی لکھتے ہیں:

> ''چند برس قونیہ میں قیام فرمایا مگر پھر عشق نے جوش کیا اور کچھ لوگوں کو لے کر دمشق کی طرف روانہ ہوئے اور آخر پھر قونیہ تشریف فرما ہوئے اور اس مرتبہ یہ خیال لے کر آئے کہ میں خود میں شمس ہوں، شمس کی جستجو کیا تھی درحقیقت خود اپنی ہی جستجو کر رہا تھا۔ اس مرتبہ قونیہ اس خیال کے ساتھ واپس آئے کہ شمس میں جو کچھ تھا وہ خود مجھ میں موجود ہے۔''

(تاریخ دعوت و عزیمت، ص: ۳۵۰ اور ۳۵۱)

شمس کے قتل کے بعد اس میں مزید شدت پیدا ہوئی۔ اس طرح دیوان شمس تبریز وجود پذیر ہوا۔

ہر انسان خطا و نسیان کا پیکر ہے۔ اندھی عقیدت اور شخصیت پرستی کو مافوق الفطرت ہستی سمجھنے لگتی ہے۔ رومی اور شمس تبریز کے تعلقات کی تحقیق و تنقید میں ڈاکٹر نکلسن پر مستشرقی تعصب کا الزام یا کسی خطا کا امکان اسی وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب کوئی محقق اپنے نتائج تحقیق مدلل پیش کرے۔

(صلائے عام ہے یاران فکر و تحقیق کے لیے)

مثنوی معنوی مولوی　　ہست قرآں در زبان پہلوی

اور

ما ز قرآں برگزیدم مغز را　　استخواں پیش سگاں انداختیم

والی گوشت پوشت کی یہ شخصیت بھی ان کے عقیدت مندوں کے پیش نظر رہنی چاہیے:

پس سخن کوتاہ باید والسلام!

اشاریات:

(۱) انتخاب دیوان شمس تبریز از ڈاکٹر رینالڈ اے نکلسن مرتبہ عبدالمالک آروی ۱۹۳۲ء جسے احمد صدیق مجنوں گورکھپوری نے آسی پریس گورکھپور میں چھپوا کر دفتر ایوان اشاعت گورکھپور سے شائع کیا۔

(۲) تاریخ دعوت و عزیمت از ابوالحسن علی ندوی، بار دوم ۱۹۷۹ء

(۳) انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا

(۴) اردو کی آخری کتاب از ابن انشاء لاہور اکاڈمی، بار دوم ۱۹۸۱ء

(۵) دین تصوف و طریقت از مولانا حافظ سید محمد علی حسینی مولوی کامل جامعہ نظامیہ، الاوراق پبلشرز، سعید آباد، حیدرآباد

(۶) Reconstruction of religious thought in Islam - IQBAL

ڈاکٹر آمنہ تحسین
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ تعلیم نسواں
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد

ہندستانی سماج میں خواتین کی حیثیت

(مسائل اور ان کا حل)

سماج کی تشکیل عورت اور مرد کے وجود کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ یعنی کہ سماج کا تصور دونوں کے بغیر ادھورا ہے۔ یہ نظامِ فطرت ہے کہ سماج ہمیشہ ارتقاء پذیر رہتا ہے۔ ارتقا کے عمل کو جاری و ساری رہنے کے لیے عورت اور مرد کو متوازن طریقے سے اس عمل میں حصہ لینا ناگزیر ہوتا ہے۔ سماج کا ایک حصہ متحرک اور دوسرا حصہ جامد ہو تو سماج کا نظام بگڑنے لگتا ہے۔ اس کے لیے نظامِ فطرت نے عورت اور مرد دونوں کو اپنے اپنے دائرۂ کار میں فعال اور متحرک رہنے کی تدابیر کیں اور دونوں کے عمل کو مساویانہ درجہ دیا۔ باوجود اس کے کہ وقت کے گزرتے کائنات کے مسلسل ارتقاء کے دوران سماج کا ایک حصہ تمام وسائل کا مالک بن کر فعال اور حاکم بن بیٹھا اور دوسرا حصہ اپنے وجود کی شناخت کھو کر محکومیت کے درجہ پر پہنچ گیا۔ اس طرح بنیادی طور پر سماج دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک حصہ کو ترقی کے مکمل مواقع ہاتھ آگئے جب کہ دوسرا حصہ ترقی کے عمل سے دور ہو کر کمزور و پسماندہ ہو گیا۔ یہ سلسلہ صدیوں تک چلتا رہا، جب تک کے عالمی سطح پر خود خواتین شعوری طور پر بیدار ہو کر اپنے مقام و مرتبے کو بہتر بنانے کے لیے حقوق کی مانگ کرنے لگیں۔ بعد میں چند ذی شعور مرد افراد بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ جس کے نتیجہ میں سالوں، صدیوں کی محنت یہ رنگ لائی کہ اقوامِ عالم میں خواتین کی تعلیم و ترقی کی طرف توجہ دی جانے لگی۔

یہ الگ بات ہے کہ اسلام نے سب سے پہلے عورت کو بنی نوعِ انسان کی حیثیت سے وہ تمام حقوق اور تعلیم و ترقی کے مواقع دیے جو ایک مرد کو حاصل تھے۔ تب تک کسی قدیم تہذیب نے بھی عورت کو انسان کا درجہ نہیں دیا تھا یعنی کہ ہم فخریہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ "حقوقِ نسواں کے نظریات" کی شروعات اسلام کے پرچم تلے تقریباً چودہ سو سال پہلے ہوئی لیکن بدقسمتی سے جیسے جیسے اسلام کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور مختلف مقامات کے مذہبی و تہذیبی اثرات اس پر مرتب ہوتے گئے۔ ویسے ویسے اسلام کی بنیادی تعلیمات بھی متاثر ہوتی گئیں۔ جس میں خاص کر "حقوقِ نسواں" کا معاملہ رہا۔ اگرچہ "حقوقِ نسواں" کے وہ نظریات آگے چل کر ایک "تحریک" کی شکل اختیار کر لیتے تب ہم یہ ضرور کہہ سکتے تھے کہ "حقوقِ نسواں کی تحریک" سب سے پہلے اسلام میں ظہور پذیر ہوئی لیکن افسوس کہ دنیا بھر میں صدیوں سے چلی آرہی مسلم عورت کی پست حیثیت نے اس تصور کو ہی بدل کر رکھ دیا ورنہ آج مسلم عورت دنیا کی سب سے زیادہ

ترقی یافتہ عورت ہوتی۔

کسی بھی ملک کی ترقی کو جانچنا ہو تو اس ملک کی خواتین کی حیثیت کو دیکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور کے تہذیب یافتہ سماج نے بہت حد تک اس بات کو تسلیم کرلیا ہے کہ کسی بھی ملک کی ترقی کا انحصار نہ صرف مرد افراد کی صلاحیتوں کے فروغ اور ان کے استعمال پر ہے بلکہ ترقی کے دھارے میں خواتین کی صلاحیتوں کی شمولیت بھی ناگزیر ہے۔ دراصل جب ہم کسی بھی ملک کی ترقی کی بات کرتے ہیں تو اس میں پورا سماج آجاتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ سماج کا تقریباً نصف حصہ خواتین پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماج کے اس نصف حصہ کو پس ماندہ رکھ کر ایک ترقی یافتہ ملک کے خواب دیکھنا غیر فطری عمل قرار پاتا ہے اور بے شعورانہ کوشش بھی۔

یوں تو ہندوستان میں انیسویں صدی سے ہی خواتین کی فلاح و بہبود کی طرف کچھ توجہ دی جانے لگی تھی تا کہ خواتین کی صدیوں سے چلی آرہی پسماندہ حیثیت میں بہتری لائی جاسکے اور حقیقت تو یہ ہے کہ دنیا کے دوسرے ممالک کے برخلاف ہندوستان میں خواتین کی حیثیت میں بہتری لانے کی کوششیں مرد سماجی مصلحین کی شروع کردہ ہیں۔ رفتہ رفتہ سماجی نظریات میں تبدیلی کے باعث اشرافیہ طبقہ کی چند خواتین بھی اس کاز میں شامل ہوتی گئیں۔ یوں یہ کارواں بڑھتا گیا۔ خواتین کی فلاح و بہبود کی یہ ابتدائی کوششیں آگے چل کر آزاد ہندوستان کی منصوبہ بند پالیسیوں میں کافی اہمیت اختیار کر گئیں۔ چنانچہ ساٹھ سالوں میں خواتین کی تعلیم و ترقی کے لیے بے شمار پروگرامز و پالیسیاں بنائی گئیں جس کے بہت خوش کن نتائج تو برآمد نہیں ہوئے لیکن سماج میں تھوڑی تبدیلی ضرور آگئی کہ آج ہندستانی سماج میں کچھ خواتین تعلیمی، معاشی اور سماجی اعتبار سے بہتر مقام پر نظر آتی ہیں گو کہ یہ فیصد نہایت ہی کم ہے۔

ہندستانی سماج میں خواتین کی کامیابیوں اور ترقیوں کی اس تصویر سے پرے دوسرے رخ پر نظر ڈالیں تو بے شمار تلخ حقائق منظر عام پر آتے ہیں۔ ہندستان میں اپنائے گئے مختلف ترقیاتی پروگراموں کے باوجود خواتین ترقی کے دھارے میں شامل نہیں ہیں جب کہ ان سے جڑے مسائل آج بھی جوں کے توں برقرار ہیں۔ گرچہ کہ ان کی شکل کچھ بدل گئی ہے۔ آج بھی وہ مسائل خواتین پر اسی طرح اثر انداز ہیں جیسے کہ اگلے زمانے میں رہے تھے۔

آزادی کے بعد خواتین کی خواندگی سے فیصد میں گرچہ کہ 8.86 فیصد سے 53.67 کا اضافہ ہوا ہے لیکن آج بھی لڑکیوں کی ترک تعلیم عام سی بات ہے۔ ثانوی سطح سے آگے تعلیم کے حصول میں سینکڑوں رکاوٹیں ہیں۔ پیشہ ورانہ کورسیز پڑھائی لڑکیوں کے لیے غیر ضروری سمجھی جاتی ہے۔ لڑکیوں کے لیے غیر صحت بخش غذا کی فراہمی کی بنا پر کمزوری اور مختلف بیماریاں قدرے عام ہیں۔ حاملہ خواتین کی صحت پر عدم توجہ اور ناقص غذائیت کی بنا پر اکثر ماں یا بچہ کی موت یا پھر کمزور بچوں کی پیدائش کی شرح میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ ہر سال لاکھوں کی تعداد میں مادر رحم میں لڑکیوں کی جنین کشی (Female Foeticide) یا ہزاروں شیر خوار لڑکیوں کے قتل کا نتیجہ سال بہ سال گرتا ہوا Sex Ratio بتارہا ہے، جہیز کی مانگ بڑھ کر اکثر صورتوں میں اموات کا سبب بن جاتی ہے اور اس طرح کے واقعات میں بے انتہا اضافہ ہوا ہے۔ طلاق کے کیسس میں جہاں کثرت واقع ہوگئی ہے، وہیں خلع کے انتظار میں سالوں سے جکڑی عورت ایک مکمل زندگی سے کوسوں دور ہے۔ زنا بالجبر کے بڑھتے واقعات میں، گناہ گار کو سزا کے بجائے سماجی رویہ سے متاثرہ خواتین کی خودکشی

کے واقعات بھی آئے دن سامنے آتے رہتے ہیں۔ ملک کی آزادی کے بعد سے فرقہ وارانہ فسادات میں خواتین کا بھرپور استحصال ہوتا رہا ہے اور ایسی متاثرہ خواتین کے ساتھ ہمدردانہ سلوک کی بجائے انھیں ہی قصوروار سمجھنے کے رویہ سے سماج ابھی باہر نہیں آیا ہے۔ گھریلو تشدد، شوہر اور دیگر رشتہ داروں کی مار پیٹ، ذہنی و جسمانی استحصال، کام کی جگہ پر جنسی ہراسانی، کم اجرت کے روزگار سے آج بھی عورت جوجھ رہی ہے۔ صدیوں سے خواتین کے گھریلو کام کو غیر پیداواری محنت قرار دے کر نظر انداز کر دینے کا نظریہ بھی برسوں سے چلا آرہا ہے جس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ بیوہ ضعیف العمر خواتین کے اپنے مسائل ہیں۔ ان سب کے علاوہ خاندان اور سماج کی ہر سطح پر صنفی امتیاز کے نظریات بالکل بھی بدلے نہیں ہیں۔ یہ اکیسویں صدی کی ہندوستانی عورت کی تصویر ہے جو پچھلی صدیوں کی عورت سے کچھ خاص الگ نہیں ہے۔ نیز عالمی سطح پر بھی خواتین کی صورتِ حال کم و بیش اسی طرح کی ہے۔

اس پس منظر میں غور کرنے والی بات یہ لگتی ہے کہ ہندوستان میں جہاں خواتین کی تعلیم و ترقی کے لیے کئی ایک منصوبے بنائے گئے ہوں، اور روبہ عمل بھی لائے گئے ہوں۔ باوجود اس کے خواتین، تعلیمی، معاشی اور سماجی حیثیت میں اس حد تک پس ماندہ ہوں اور ترقی کے نشانے سے کافی دور ہوں تو ذہن میں یہ سوال اٹھتے ہیں کہ وہ کیا اسباب ہیں جو ان کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں جس کی بنا پر سماج میں ان کی حیثیت کسی بھی طرح بہتر نہیں ہو رہی ہے۔ ان اسباب پر غور کیا جائے تو جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ اس طرح سے ہیں:

۱۔ کیا یہ خواتین خود اپنے مسائل سے واقف ہیں؟
۲۔ کیا یہ خواتین سماج کے دیے ہوئے مقام کو جانتی ہیں جس نے انھیں حاشیہ پر کر دیا ہے۔
۳۔ کیا یہ خواتین اپنے مذہبی اور قانونی حقوق کے متعلق جانتی ہیں؟
۴۔ کیا سماج کا صنفی امتیاز کا نظریہ ان کی ترقیوں کے درمیان حائل نہیں ہے؟
۵۔ کیا مرد کی مرکزیت ان حاشیہ پر موجود خواتین کو آگے آنے کا موقع دیتی ہے؟
٦۔ کیا حکومت اور پالیسی ساز اداروں کے بنائے گئے ترقیاتی پروگراموں سے یہ خواتین واقف ہیں اور کیا وہاں تک ان کی رسائی ممکن ہے؟
۷۔ کیا مرد افراد کے ساتھ ساتھ خود خواتین کی سوچ و فکر میں تبدیلی کی ضرورت نہیں ہے؟

ان تمام سوالات پر غور کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خواتین کی ترقی کے لیے اپنائے گئے تمام اقدامات و تدابیر کے باوجود ان کی حالت میں سدھار نہ آنے کے اصل اسباب وہ سماجی نظریات ہیں جن کی جڑیں ہمارے سماج میں بڑی گہرائی تک پیوست ہیں۔ وہ نظریات نہ صرف مردوں پر اثر انداز ہیں بلکہ خواتین بھی اس سے اتنی ہی متاثر ہیں۔ اس لیے کہ صدیوں سے چلی آرہی روایات و رسومات کے درمیان ہی کسی بھی فرد کے "سماجیانہ" کا عمل انجام پاتا ہے۔ ان سماجی نظریات کے ساتھ ہی اس کی نشو و نما ہوتی ہے اور وہ ان میں ہی پل بڑھ کر "مردانہ یا زنانہ" سماجی کردار ادا کرنے کے حامل بنتے ہیں۔ یہی سماجی کردار انھیں "صنف" میں تشکیل دیتے ہیں جس کی بنیاد امتیازات پر رکھی جاتی ہے، جس کے نتیجہ میں سماج دو حصوں میں بٹ جاتا ہے۔ ایک حصہ کی رسائی ترقی کے وسائل تک بآسانی ہو جاتی ہے

جب کہ دوسرے کی ترقی کے درمیان امتیازات حائل رہتے ہیں۔ سماج کی یہ غیر مساوی تقسیم دراصل تمام شعبہ حیات پر حاوی ہوتی ہے۔ جو خواتین کی مکمل ترقی کی راہوں میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہیں۔ یہ صنفی امتیاز دراصل اس پدر شاہی نظام کی دین ہے جس میں مرد کو برتری عطا کی گئی ہے جس کے نتیجہ میں وہ مرکزیت حاصل کر چکا ہے اور عورت کو چونکہ ثانوی درجے پر رکھا گیا ہے اسی لیے وہ حاشیہ پر پہنچ گئی ہے اور خود اپنے وجود کی اہمیت سے ناآشنا ہو گئی ہے۔ صدیوں سے چلی آرہی عورت کی ماتحتی نے اسے خود آگہی سے دور رکھا ہے۔ وہ ایک طرف اپنے حقوق سے نابلد ہے دوسری طرف اپنے مسائل سے ناواقف۔ اپنی بے شعوری کی بنا پر نہ وہ اپنے حقوق حاصل کر سکتی ہے اور نہ وہ ان سہولتوں سے فیض یاب ہو سکتی ہے جو اس کی ترقی کے لیے بنائے گئے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ خواتین کی بہتر حیثیت، تعلیم و ترقی اور انھیں بااختیار بنانے کے لیے سب سے پہلے سماج میں ایک مثبت تبدیلی لانے کی ضرورت ہے۔ ایک ایسا سماج جو صنفی امتیازات سے مبرا ہو۔ لہٰذا اس تغیر و تبدیلی کے لیے خاص حکمت عملیوں کی ضرورت ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ایک ایسا خاص پروگرام ہو جس کے ذریعہ سے:

۱۔ سماج کو خواتین کے مسائل سے واقف کروایا جائے۔
۲۔ سماج کو صنفی امتیاز کے خلاف حسیت پذیر بنایا جائے۔
۳۔ خواتین کے ساتھ عدم مساوات، ماتحتی اور تفرقہ کے نظام کو ختم کیا جائے۔
۴۔ ماضی کے خواتین کے فعال کردار کو حال میں متعارف کروایا جائے۔
۵۔ مختلف شعبۂ حیات میں خواتین کے کارناموں اور کارکردگیوں کو منظر عام پر لایا جائے۔
۶۔ خواتین کی صلاحیتوں کے فروغ کے لیے مواقع فراہم کیے جائیں۔
۷۔ مختلف ترقیاتی وسائل تک ان کی رسائی کو ممکن بنایا جائے۔
۸۔ خواتین کو ملک کی ترقی میں برابر کی حصہ دار بنایا جائے۔

سماج میں تغیر اور تبدیلی کے لیے تعلیم ایک "catalyst" کا فریضہ انجام دیتی ہے اور تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ علم کے فروغ نے ہی انسان کو جنگلوں اور غاروں سے نکل کر ایک تہذیب یافتہ زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا۔ علاوہ اس کے یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ دنیا میں تعلیم کے سبب بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ اس لیے تعلیم کے شعبہ میں ایسے نظریات کو شامل کیا جائے جو سماج کی ذہن سازی کا کام کر سکے۔ تب اچھے نتائج کی امید کی جا سکتی ہے۔

بیسویں صدی کے وسط سے عالمی سطح پر بالخصوص امریکہ اور برطانیہ میں اس بات پر غور کیا جانے لگا کہ تعلیم کا شعبہ دراصل نسوانی فکر سے بالکل مبرا ہے۔ ماضی میں انجام پائے خواتین کے کارناموں کے متعلق علم کی مختلف شاخیں خاموش ہیں بلکہ خواتین کے تجربات کو علم کے شعبوں میں داخل ہی نہیں کیا گیا کیونکہ صدیوں سے خواتین کے کارناموں کو قابل اعتنا سمجھا ہی نہیں گیا یا پھر کتابوں میں خواتین کی ایسی شبیہ پیش کی گئی جو غیر فعال تھی یا بدکردار تھی جب کہ صرف مردوں کے کارنامے نصاب کا حصہ بنائے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ علم کے تمام شعبہ ذکر مذکور ہو گئے اور خواتین پس پشت

چلی گئیں۔ جس کے نتیجہ میں علم کے شعبہ میں تانیثی فکر کی کمی واقع ہوگئی۔ نتیجتاً سماج بھی اس خاص طرز فکر سے روشناس نہیں ہوسکا جو خواتین کے مقام ومرتبے اور ان کی خدمات کا احساس دلواتا۔ لہٰذا اس بات پر زور دیا جانے لگا کہ اگر سماج کو خواتین کے مقام ومرتبہ کے متعلق حسیت پذیر بنانا ہو تو تانیثی فکر کو تعلیم کے شعبہ میں داخل کرنا ناگزیر ہوگا۔ چنانچہ 1960 کے بعد سے ''ویمنس اسٹڈیز پروگرام'' (مطالعات نسواں پروگرام) کے نام سے ایک ایسے پروگرام کا آغاز عمل میں لایا گیا جو خواتین کی تاریخی، تہذیبی، اور سماجی حیثیت کے متعلق معلومات بہم پہنچاتا ہے نیز خواتین کی موجودہ صورتِ حال میں تبدیلیوں کی حکمت عملی بھی وضع کرتا ہے اور انھیں ترقی یافتہ بنانے کی تجاویز فراہم کرتا ہے۔ اس پروگرام کو نہ صرف بہ حیثیتِ مضمون کے اعلیٰ تعلیمی نظام میں متعارف کروایا گیا بلکہ اس فکر اور رجحان کو دوسرے سماجی علوم کے ساتھ بھی جوڑنے پر زور دیا جانے لگا۔

ہندستان میں اس پروگرام کی باقاعدہ ابتدا یوں تو 1986 کے بعد سے ہوئی۔ تاہم 1970 کے بعد سے اس کی بنیادیں استوار ہونا شروع ہوگئی تھیں۔ 1971 میں ملک بھر سے چنندہ اسکالرز کو منتخب کرکے ایک کمیٹی "committee on the status of Women in India" تشکیل دی گئی تاکہ ہندستان میں خواتین کی حیثیت کا اندازہ لگایا جاسکے۔ اس کمیٹی کی رپورٹ "Towards Equality" کے نام سے 1974 میں شائع ہوئی جس کے نتیجہ میں ہندستانی عورت کی ایک نہایت ہی خراب تصویر سامنے آئی۔ ان نتائج نے حکومت اور دانشور طبقہ کو غور وفکر پر مجبور کردیا کہ ان اسباب کی تلاش جائے کہ جن کے سبب آج تک خواتین پست حیثیت رہی ہیں اور کس طرح ان کی حیثیت میں بدلاؤ لایا جاسکتا ہے۔ اس موضوع پر جب غور وفکر کے دائرے وسیع ہوئے تب مختلف لائحہ عمل طے کیے گئے۔ لہٰذا خواتین کو ترقی یافتہ بنانے کے لیے کسی خاص پروگرام کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا۔ چنانچہ 1986 میں ''قومی تعلیمی پالیسی'' میں اس بات کی طرف خاص توجہ دلائی گئی کہ ''مطالعاتِ نسواں'' کو ایک تعلیمی پروگرام کی حیثیت سے اعلیٰ تعلیمی نظام میں شامل کیا جائے تاکہ سماج کی ذہن سازی کی جاسکے۔ لہٰذا بہ حیثیتِ ایک مضمون کے اعلیٰ تعلیمی نظام میں یہ پروگرام متعارف ہوا۔ وہیں سماجی سطح پر بھی تبدیلی کے لیے ایک پروگرام کی حیثیت سے یونیورسٹیز، کالجز اور مختلف اداروں میں ''سنٹرز وسلیز'' قائم کیے گئے۔ یہ سنٹرز خاص طور پر تحقیق، تربیت اور شعور بیداری پروگرام پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔

دراصل ''مطالعاتِ نسواں پروگرام'' ایک ایسا ہی خاص پروگرام ہے جو مندرجہ بالا مقاصد پورا کرتا ہے جس میں ترقی نسواں کے متنوع مسائل کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ یہ پروگرام ایک طرف سماج میں خواتین کے مقام کی توجیہ کرتا ہے اور دوسری طرف سماج سے عدم مساوات کو ختم کرنے اور ترقی نسواں کے لیے اقدامات کرنے پر زور دیتا ہے۔ اس پروگرام میں خواتین کے تعلیمی، معاشی اور سماجی موقف، صحت، مسائل، حقوق اور ترقیاتی منصوبوں و پالیسیوں سے واقفیت اور خواتین کو خود مکتفی بنانے میں معاون حکمت عملیوں سے واقف کروایا جاتا ہے۔

مطالعاتِ نسواں پروگرام'' خواتین کی ترقی کے لیے دو رخی حکمت عملی کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ ایک رخ تو یہ ہے کہ یونیورسٹیز اور کالجز میں ''سنٹر فار ویمنس اسٹڈیز'' کے قیام کا مقصد تدریس، تحقیق، تربیت اور توسیعی پروگراموں

کے ذریعہ سماج کے تمام طبقات تک رسائی کی کوشش کی جائے اور مختلف سیمنارز، لکچرز، شعور بیداری پروگرام، قانونی مشاورتوں، مفت ہیلتھ کیمپ، ڈاکیومنٹری فلمز، اشتہارات اور مختلف تربیتی پروگرامز کے ذریعہ سماج میں خواتین کے مسائل کے متعلق شعور بیدار کیا جائے اور سماج سے صنفی عدم مساوات کے نظریہ کو ختم کرنے کی سعی کی جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ خود خواتین کو ان کی حیثیت اور ان کے حقوق سے واقف کروایا جائے۔

اس پروگرام کا دوسرا رخ یہ ہے کہ ''مطالعاتِ نسواں'' کو بہ حیثیتِ ایک شعبہ کے تعلیمی نصاب کا حصہ بنایا گیا جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا گیا کہ یہ ایک خاص تعلیمی پروگرام ہے جس میں خواتین کے مسائل سے آگہی، ان کے حقوق سے واقفیت، ان کی صحت کے متعلق معلومات سماج اور مذہب میں ان کی حیثیت ان کے قانونی حقوق اور انھیں خود مکتفی بنانے کے لیے مختلف تربیتی پروگرام کو بھی شاملِ نصاب کیا گیا ہے۔ اعلیٰ تعلیم میں اس مضمون کی شمولیت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ تانیثی نقطہ نظر سے تدریس اور تحقیق کے ذریعہ خواتین کے مسائل کو زیرِ بحث لایا جائے اور حاصل شدہ نتائج کو سماج کے روبرو رکھ کر شعور بیدار کیا جائے و نیز ایسے خاص اذہان تیار کیے جائیں جو سماج سے پدرسرانہ نظریات کی جڑوں کو کاٹنے اور صنفی امتیازات کے رویوں کو ختم کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہوں۔

ہندوستان کے یونیورسٹی نظام میں یہ پروگرام نہ صرف ایک مضمون کی تعلیم کی حیثیت سے متعارف ہوا ہے بلکہ اس کو دوسرے مضامین کے ساتھ بھی شامل کیا جا رہا ہے جس پر ملک کی چند یونیورسٹیوں میں عمل بھی ہو رہا ہے اور اس نقطۂ نظر سے مختلف سماجی علوم کے شعبوں میں تحقیق کی طرف توجہ دی جا رہی ہے لیکن مناسب تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس پروگرام کو ہر مضمون کی تعلیم کے ساتھ لازمی قرار دیا جائے تاکہ سماج میں تبدیلی و تغیر لانے کے لیے ذہن سازی کا کام مکمل طرح سے لیا جا سکے۔

ہمارے ملک کی ایک اہم سچائی یہ بھی ہے کہ ملک کی آبادی کا ایک بڑا طبقہ ثانوی سطح تک کسی بھی طرح تعلیم حاصل کر لیتا ہے یا پھر کچھ فیصد افراد گریجویشن کی سطح تک بھی پہنچ جاتے ہیں لیکن ماسٹرز ڈگری تک آتے آتے یہ تناسب بالکل کم ہو جاتا ہے۔ لہٰذا مطالعات نسواں مضمون کو گریجویشن کے تعلیمی نصاب کا جز بنا دیا جائے تو یقیناً دوررس نتائج نکل سکتے ہیں۔

موجودہ دور میں فاصلاتی نظامِ تعلیم نے کافی مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ زیادہ سے زیادہ افراد اس طریقہ تعلیم سے استفادہ کر رہے ہیں۔ کسی بھی ترقی یافتہ سماج میں ذہن سازی کے لیے یہ نظامِ تعلیم بھی بہترین ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی لیے ''مطالعاتِ نسواں'' کے مضمون کی تعلیم کو فاصلاتی تعلیم کے مختلف کورسیز کے ساتھ جوڑنا بھی ضروری لگتا ہے بلکہ تمام فاصلاتی تعلیم کی یونیورسٹیوں کو اس مضمون کی تعلیم لازم قرار دیا جانا چاہیے۔

دوسری طرف ملک میں ہزاروں کی تعداد میں زنانہ کالجز قائم ہیں۔ ان کالجز میں ''ویمن سیل'' کا قیام ضروری قرار دیا جانا چاہیے تاکہ لڑکیوں کو ان کے مسائل اور حقوق سے واقف کروایا جا سکے۔ اپنے حقوق سے واقفیت کی بنا پر موجودہ دور کے درپیش مسائل کے حل کے لیے وہ خود باشعور ہوں گی اور زندگی کے محاذ پر کامیاب بھی۔ اس طرح کی متعدد کوششوں سے یقیناً سماج میں ایک مثبت تبدیلی آ سکتی ہے اور خواتین کی حیثیت بہتر ہو سکتی ہے۔

سیّد اطہر رضا بلگرامی

(معاشیات برائے عوام)

معاشیات میں صارفین کے خطِّ بے نیازی

[Indifference - Curve]

کا تصور

معاشیات میں عملِ صارفین [Consumer-Behaviour] کا ایک اور دلچسپ باب خطِّ بے نیازی ہے جس کی تشریح نظریہ قدر کی مانند آپ کو اپنی معمولاتِ زندگی کے بہت قریب لگے گی۔ آپ اکثر و بیشتر یہ کہتے ملتے ہیں کہ فلاں، فلاں اشیا کے درمیان ہم کو تو کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ گویا دونوں کی قدر و قیمت آپ کی نگاہ میں برابر ہے۔ چاہے یہ استعمال کریں یا وہ، آپ دونوں کے لیے بے نیاز ہیں۔ اکنامکس کی زبان میں دونوں اشیاء سے آپ کو مساوی تسکین کا احساس ہوتا ہے۔ صارف دو اشیاء کے درمیان کیسے اور کیوں بے نیاز ہے اسی کی تشریح خطِّ بے نیازی میں ملتی ہے۔

خطِ بے نیازی، نظریہ قدر کا ریفارم ہے۔ نظریہ قدر میں کسی شئے کی قدر کو ہندوسی انداز میں ناپا گیا۔ نظریہ قدر کی تشریح کا یہ ہندوسی یا اعدادی فکر [CARDINAL APPROACH] تھی جہاں یہ وضاحت کی گئی کہ کسی خواہش کی تسکین کے لیے، دیگر باتیں یکساں رہنے، پر صَرف ہونے والی اشیاء کی پہلی اکائی سب سے زیادہ تسکین دیتی ہے اور جیسے، جیسے صَرف کی اکائیوں میں اضافہ ہوتا ہے، ہر اضافی اکائی سے ملنے والی تسکین گرتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ صَرف کی آخری اکائی کی تسکین صفر ہو جاتی ہے۔ یہی مقام تسکین کامل Piont of Maximum Satisfaction کا ہے۔ اس عمل میں صَرف کی پہلی اکائی کی قدر سب سے زیادہ اور آخری اکائی کی قدر سب سے کم ہوگی۔ اس کو قیاسی اعداد و شمار سے ناپ کر اور ان کو گراف پر منتقل کر کے واضح کیا گیا۔

مفکرین نے نظریہ قدر کی اس تشریح اور اس فکر میں دو اہم سدھار کیے۔ اوّل اس نظریہ کو اتنا آسان بنا کر پیش کیا گیا کہ وہ صحیح ہوتے ہوئے بھی معمولاتِ زندگی کا احاطہ کرنے سے محروم نظر آتا ہے۔ انسان کے سامنے اپنی کسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے تو متعدد اشیاء ہوتی ہیں، وہ بالعموم ان میں انتخاب بھی کرتا ہے اور کہتا ہے کہ چاہے یہ لے لے یا وہ، ہمارے لیے دونوں یکساں ہیں۔ نظریہ قدر کی تشریح کا دامن تنگ ہے۔ وہ کسی ایک اشیاء کے انداز صَرف کے ذریعہ اس نظریہ کی تشریح کرتا ہے۔ خطِ بے نیازی کے ذریعہ نظریہ قدر میں وسعت پیدا کی گئی ہے اور نتیجتاً وہ صَرف کے متعلق معمولاتِ زندگی کا وسیع دائرہ پیش کرتا ہے۔

دوسرا اہم سدھار یہ کیا گیا کہ قدر کو ہندسوں میں ناپا نہیں گیا بلکہ بلند و پست سطحوں کے ذریعہ واضح کیا گیا۔

کسی شئے کی قدر اس شئے میں پنہاں قوتِ تسکین بتلائی گئی جس کا ادراک ایک صارف کو بلند و پست سطحوں سے تو ہوتا ہے پر ہندسوں میں ناپ تول کر نہیں ہوتا۔ پیاس کی شدت میں پانی سے بھرے گلاس کا پہلا گھونٹ جس بلند تسکین کا احساس کرائے گا۔ دوسرا، تیسرا اور چوتھا گھونٹ نہیں۔ آپ گھونٹ گھونٹ پانی پیتے جاتے ہیں، پیاس بتدریج بجھتی جاتی ہے اور ہر اگلے گھونٹ کی افادیت سابقہ گھونٹ کے مقابلے گھٹتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ جب آخری گھونٹ لیتے ہیں تو اس کی افادیت کی سطح سب سے کم ہوتی ہے۔ لیکن اس بلند ترین و پست ترین تسکین کے احساس کو ہندسوں میں باندھ کر نہیں بتلایا جاسکتا۔

نظریہ قدر میں یہ دو اہم ریفارم [سدھار] کیے گئے۔ اوّل انسان کے معمولاتِ زندگی کا احاطہ کرتے ہوئے نظریہ کو کسی ایک شئے تک محدود نہ رکھ کر متعدد اشیاء کے وسیع دائرے میں رکھ کر دیکھا گیا۔ اور دوسرا، قدر کو ہندسوں میں ناپ تول کر نہیں بلکہ بلند و پست سطحوں سے واضح کیا گیا۔ اب یہاں اک پیچیدگی پیدا ہوئی۔ معمولاتِ زندگی کے قریب رہ کر اس نظریہ کو وسیع کیا گیا اور صَرف کی متعدد اشیاء کو سمیٹا گیا تو احساس ہوا کہ سبھی اشیائی کو یکجا کر کے نظریہ کی وضاحت مشکل ہے۔ اس لیے اس سدھار شدہ نظریہ کی وضاحت کو آسان اور عام فہم بنانے کے لیے کنہیں دو مختلف اشیاء صرف کا انتخاب کیا گیا اور ان کے ذریعہ نظریہ کی وضاحت کی گئی۔ مان لیجیے یہ دو مختلف اشیاء سیب اور سنترے ہیں۔ ان دو اشیاء کے انداز صَرف کے ذریعہ نظریہ کی تشریح کی گئی۔ اگر کوئی شخص یہ کہتا ہے کہ اُس کو ایک سیب کے کھانے سے وہی تسکین ملتی ہے جو دو سنتروں کے کھانے سے ملتی ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ تسکین کے معیار کے اعتبار سے ایک سیب دو سنتروں کے متوازی ہے۔ مقدار کے فرق کے باوجود معیارِ تسکین مساوی ہے۔ اس لیے انتخاب کے رو سے بے نیاز ہے۔ چاہے ایک سیب لے لے یا دو سنترے۔

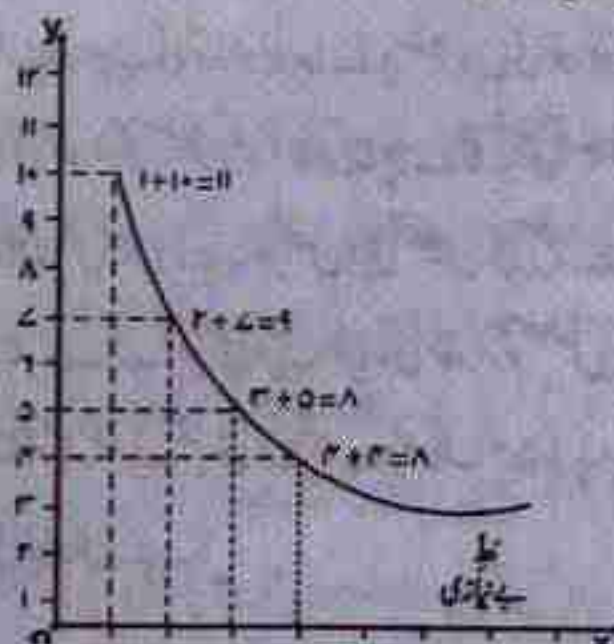
اب مان لیجیے اشیاء سیب و سنترے کے اِس انتخاب سے وہ مطمئن نہیں ہے۔ وہ ذہن میں ایک دوسرا انتخاب بناتا ہے۔ وہ طے کرتا ہے کہ بجائے ایک سیب کے دو سیب لے۔ کیا اب بھی وہ سنتروں کی تعداد اُتنی ہی رکھے گا؟ اگر اُس کو تسکین کے سابقہ معیار کو قائم رکھنا ہے تو سیب کی تعداد بڑھانے پر سنتروں کی تعداد کو کم کرنا ہوگا۔ اور اگر وہ سیب کی تعداد کو مسلسل بڑھاتا رہے تو سنتروں کی تعداد کو مسلسل کم کرتا رہنا پڑے گا۔ تبھی تسکین کی ایک سطح کو قائم رکھنا ممکن ہو سکے گا۔ یہ عمل معمولاتِ زندگی سے بعید بھی نہیں ہے۔ ہر شخص اپنی تسکین کی سطح سے واقف ہے۔ وہ اُس کو حاصل کرنے کے لیے متعدد اشیاء استعمال کرتا ہے۔ اب اگر کسی ایک اشیاء کی مقدار کو مسلسل بڑھا رہا ہے تو تسکین کی سطح کے مدنظر دوسری اشیاء کو مسلسل کم کرتے رہنا ہوگا۔ صرف کم ہی کرنا نہیں ہوگا بلکہ انحطاط پذیر شرح سے کم کرتے رہنا ہوگا۔ ذیل کے گوشوارہ میں اس کی وضاحت کی جارہی ہے۔

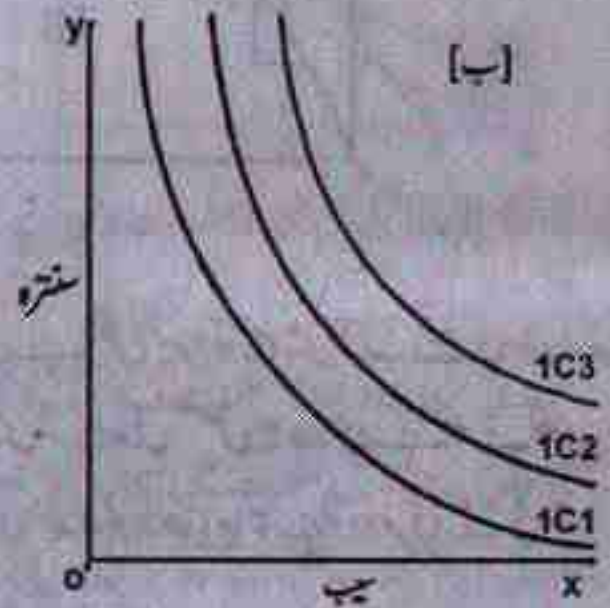
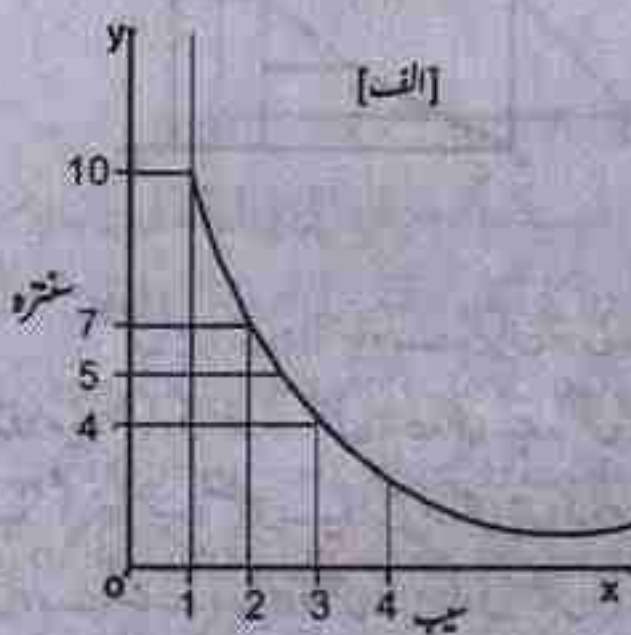
انحطاط پذیر حاشیائی شرح بدل

سیب وسنتروں کے گروپ	سیب		سنترے	مجموعی تعداد	انحطاط پذیر شرح بدل
	....		....	....	....
A	۱	+	۱۰	۱۱	-
B	۲	+	۷	۹	1:3
C	۳	+	۵	۸	1:2
D	۴	+	۴	۸	1:1

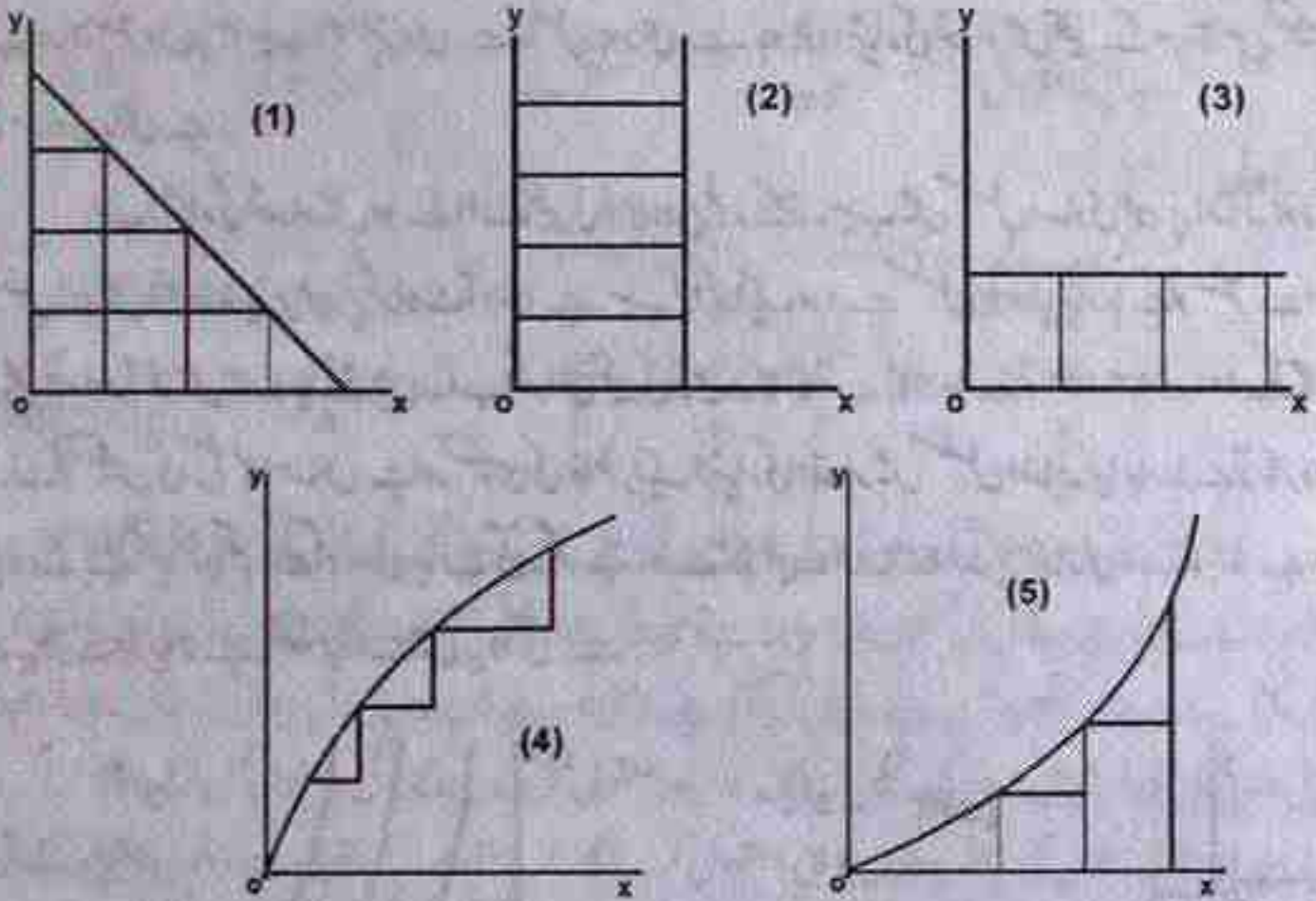
ایک صارف کا طرز عمل اِسی اُصول کا تابع رہتا ہے۔ اُس کو اپنی کس خواہش کی تسکین کی سطح کا علم ہے۔ اب اگر دو اشیاء کے ذریعہ وہ اُس کی تسکین کرنا چاہتا ہے تو بہت سے امکانی انتخابات کھلے ہیں۔ وہ کسی ایک اشیاء کا انتخاب کرسکتا ہے اور ساری تسکین اُسی سے حاصل کرسکتا ہے۔ ایسی صورت میں دوسری اشیاء صفر رہے گی۔ اور تمام اکائیاں پہلی اشیاء کی ہی استعمال ہوں گی۔ لیکن یہ ایک عام اور معقول عمل نہیں ہوگا۔ صحیح ومعقول عمل تو یہ ہوگا کہ اگر دو اشیاء سامنے ہیں تو وہ تسکین کی خاطر دونوں کا ہی استعمال کرے گا۔ اب مقدار کے اعتبار سے دونوں اشیاء کے کئی مختلف جوڑے بنائے جاسکتے ہیں جن کو استعمال کر کے ایک صارف مساوی تسکین حاصل کرسکتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اصول کام کرے گا۔ اگر کسی ایک اشیاء کی مقدار کو بڑھاتا ہے تو پھر تسکین کی سطح کو قائم رکھنے کے لیے دوسری اشیاء کی مقدار کو کم کرنا ہوگا۔ مزید دوسری اشیاء میں تخفیف کی نوعیت بھی انحطاط پذیر شرح سے ہوگی۔ گوشوارہ میں اس پہلو کو واضح کیا گیا ہے۔ ایسا کیوں؟ اس کی منطقی وضاحت یہ کی گئی کہ کسی اشیاء کے استعمال سے تسکین کا کچھ حصہ تو پورا ہوگیا اس لیے باقی حصہ دوسری اشیاء کے لیے رہ جائے گا۔ اب اگر ایک اشیاء کی تعداد کو مسلسل بڑھائیں گے تو تسکین کا بڑا حصہ اسی کے ذریعہ پورا ہوجائے گا، دوسری اشیاء کے لیے حصہ کم سے کم رہ جائے گا۔ انحطاط پذیر شرح سے کم ہوتا جائے گا۔

دو اشیاء کے صَرف کی اس نوعیت کو اگر ایک خط میں منتقل کردیا جائے تو اس کی شکل خط خمیدہ کی ہوگی جس کے ہر نقطہ پر ان دو اشیاء کی مختلف مقدار کا میلان ملے گا اور ہر مقام پر صارف کی تسکین مساوی ہوگی۔

ذرا ذیل کے خط خمیدہ پر غور کیجیے:

یہاں 1 سیب اور ۱۰ سنتروں سے تسکین کی جس سطح کو حاصل کیا جا رہا ہے وہی سطح ۲ سیب اور ۷ سنتروں یا ۳ سیب اور ۵ سنتروں یا ۴ سیب و ۴ سنتروں سے حاصل ہو رہی ہے۔ باوجود اشیاء کی تعداد میں تغیر کے ہر مقام پر تسکین کی سطح مساوی رہتی ہے۔

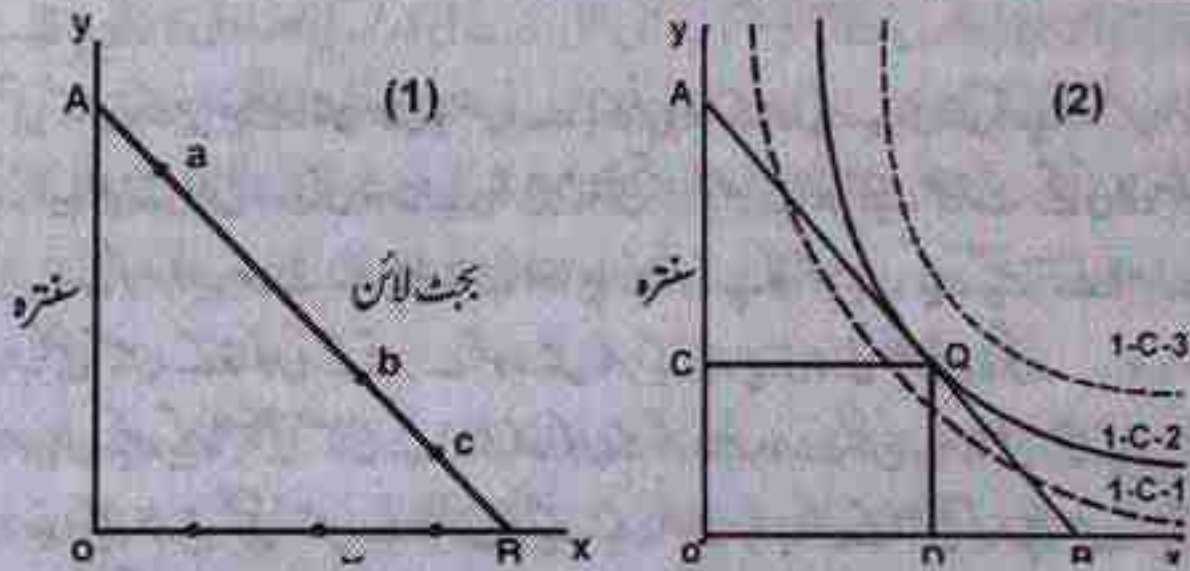
اب اشیاء کی تعداد میں ہونے والے تغیر کی نوعیت پر غور کیجئے۔ سیب میں مسلسل مساوی طور پر اضافہ ہو رہا ہے اور سنترے میں انحطاط پذیر طور پر گراوٹ آ رہی ہے۔ سیب کو اگر ایک عدد سے مسلسل بڑھایا جا رہا ہے تو سنترے ۱۰ سے ۷، پھر ۵، اور آخر میں ۴ رہ جاتے ہیں۔ اب اگر اس تغیر کی نوعیت کا تناسب نکالا جائے تو ۳:۱، ۲:۱ اور ۱:۱ ملے گا۔ اگر صارف کو تسکین کی سطح کا احساس ہے اور تسکین کی خاطر ایک اشیاء کی مقدار میں مسلسل اضافہ کیا جا رہا ہے تو پھر دوسری اشیاء کے لیے گنجائش کم سے کم ہوتی جائے گی۔ گرتے ہوئے خطِ خمیدہ اور OX خط پر متوازی ہوتے خط بے نیازی سے یہ ثابت ہو جاتا ہے۔ تصویر الف میں یہ واضح ہے۔

یہ خطِ بے نیازی متعدد ہو سکتے ہیں [تصویر ب] جو آمدنی کی سطح کے اعتبار سے بلند و پست ہو سکتے ہیں۔ 1.C3 [خط بے نیازی ۳] آمدنی کی بلند سطح اور نمبر 1 پست سطح کا اظہار کر رہا ہے۔ مزید ہر خط کے ہر مقام پر تسکین کی سطح مساوی پائی جائے گی۔

اس خط کی کچھ اور منفرد خصوصیات ہیں۔ ایک یہ کہ اس خطِ خمیدہ کا "Y" سے "X" کی طرف گرنے کا رجحان "O" کی طرف ہوگا اور ابتدا میں وہ تیزی سے گراوٹ کا اظہار کرے گا اور پھر OX سطح کے متوازی ہوتا جائے گا۔ گراوٹ کا یہ انداز حاشیائی شرح انحطاط پذیری کا مظہر ہوگا۔ ہم اگر ایک شئے کو ایک ہی شرح سے بڑھا رہے ہیں اور یہ بھی چاہتے ہیں کہ تسکین کی سطح مساوی رہے تو دوسری شئے کو گرتی ہوئی شرح سے کم کرتے رہنا ہوگا۔ اس عمل کی شکل تصویر "الف" میں دیے گئے خطِ خمیدہ جیسی ہوگی۔ دیگر دوسری شکلیں اس کیفیت کی وضاحت کرنے سے قاصر ہیں۔ ذیل کی متعدد شکلوں کو دیکھیے۔

جہاں دو اشیاء کی شرح بدل اس شرط پر پوری نہیں اترتیں۔

شکل نمبر ۱ میں دو اشیاء کے درمیان شرح بدل متوازی ہے۔ شکل نمبر ۲ اور ۳ میں ایک شئے کی مقدار ساکت جبکہ دوسری اشیاء کی مقدار مسلسل بڑھ رہی ہے۔ شکل نمبر ۴ اور ۵ میں شرح بدل مسلسل بڑھ رہی ہے۔ صرف تصویر الف و "ب" کی خطِ خمیدہ شکلیں۔ یہ واضح کر رہی ہیں کہ اگر ایک شئے کی مقدار کو بڑھایا جاتا ہے تو دوسری شئے کی مقدار کو گھٹتی ہوئی در سے گھٹاتے رہنا ہوگا تبھی ہم مساوی تسکین کی سطح کو قائم رکھ سکیں گے۔

خطِ بے نیازی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ دو خطِ بے نیازی جو بلند و پست آمدنی کی سطح کو بتلا رہے ہیں ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے نہیں گزریں گے۔ دو خطوط بلند و پست آمدنی کی سطح کو بتلا رہے ہیں۔ ایک دوسرے کو کاٹنے کی صورت میں وہ مقام جہاں دونوں خطوط ملیں گے دو مختلف تسکین کی سطحوں کے ملاپ کا مقام ہوگا، جو ممکن نہیں۔ یعنی اس مقام پر I.C-1 اور I.C-2 جو تسکین کی مختلف سطحوں کے مظہر ہیں مل کر یہ بتلا رہے ہیں کہ صارف کو دونوں سے مساوی تسکین مل رہی ہے جو ممکن نہیں ہے۔

اس پورے عمل میں ایک صارف کے نقطہ توازن کو تلاش کیا گیا ایک صارف اپنی آمدنی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، کسی خواہش کی تسکین کے لیے، دو اشیاء کے صرف کے انتخاب سے گزرتا ہے تو ہم نے دیکھا کہ اگر وہ ایک اشیاء کے صرف کی مقدار کو بڑھاتا ہے اور پھر بھی وہ چاہتا ہے کہ تسکین کی سطح قائم رہے تو دوسری شئے کے صرف کو کم کرتا چلا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس عمل کے دوران وہ کہاں ٹھہرتا ہے، کہاں اُس کا نقطہ توازن ہوگا۔ اگر اُس کی آمدنی بڑھتی ہے تو وہ بلند خطِ بے نیازی پر چلا جائے گا اور اگر گھٹتی ہے تو وہ پست خطِ بے نیازی پر ہوگا۔ لیکن وہ ان تمام بلند و پست خطوطِ بے نیازی میں کس مقام پر ٹھہرے گا۔

یعنی وہ اُستقام سے آگے نہیں جا سکے گا اور اگر وہ پیچھے رہتا ہے تو تسکین کی متوقعہ بلند سطح کو کھو دے گا۔ یعنی یہ نقطہ توازن وہ مقام ہوگا جس کے آگے وہ نہیں بڑھ سکتا اور اگر پیچھے رہتا ہے تو تسکین کے اعتبار سے نقصان میں رہے گا۔ آمدنی کی مختلف سطحوں میں اگر فی الحال ہم کسی ایک آمدنی کی سطح کا انتخاب کر لیں اور اُس کو متعدد خطِ بے نیازی کے درمیان رکھیں تو اس ''بجٹ لائن'' پر جو بھی خطِ بے نیازی مس کریگا تو وہی مقام ''مقام توازن'' ہوگا۔ ذیل کے دو ڈائیگرام دیکھئے۔ اوّل بجٹ لائن کا ڈائیگرام ہے اور دوسرا خطِ بے نیازی میں صارف کے نقطہ توازن کا ہے۔

☆ پہلے ڈائیگرام میں AB بجٹ لائن ہے جو یہ واضح کرتی ہے کہ اگر صارف اپنی پوری آمدنی سیب پر صرف کر دے تو وہ OB سیب لے سکتا ہے، لیکن پھر سنترہ کی کوئی مقدار حاصل نہیں کر سکتا۔ اسی طرح اگر اپنی تمام آمدنی کو سنترے پر خرچ کر دے تو OA سنترے لے سکتا ہے لیکن پھر سیب نہیں لے سکتا۔ بالعموم وہ ایسا نہیں کرتا۔ وہ دونوں ہی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ایسی صورت میں "a"، "b" اور "c" تین مقامات کو دیکھئے جہاں وہ دونوں اشیاء کا انتخاب کرتا ہے اور انتخاب کی نوعیت یہ رہتی ہے کہ اگر وہ کسی ایک شئے کی مقدار کو بڑھاتا ہے تو دوسری شئے کی مقدار کو کم کرتا ہے۔ اس بجٹ لائن کو متعدد خطِ بے نیازی کے درمیان سے گزاریے اور دیکھئے کس خطِ بے نیازی کو کس مقام پر چھو رہی ہے۔ تصویر ۲ میں یہ بجٹ لائن خطِ بے نیازی ۲ کو 'Q' مقام پر چھو رہی ہے۔ اس مقام کے علاوہ کوئی دوسرا مقام لے لیجئے تو خطِ بے نیاز بجٹ لائن سے بلند ملے گی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ صارف کے پاس کسی شئے کو بڑھانے کی گنجائش نہیں ہے۔ بجٹ لائن نیچے ہے اور خطِ بے نیازی اُس سے بلند ہے۔ صرف Q ایسا مقام ہے جہاں دونوں کا جھکاؤ مل جاتا ہے یعنی دو اشیاء کی تعداد کا تعین اس مقام پر ہو جاتا ہے۔ یہاں OD تعداد سیب کی اور OC تعداد سنتروں کی طے ہو جائے گی۔ بجٹ لائن اس سے آگے بڑھ کر کسی دوسرے انتخاب کی اجازت نہیں دیتی۔ اور اگر اس سے پیچھے رہا جاتا ہے تو تسکین کامل نہیں ہوتی۔ اس لیے بس یہی انتخاب صارف کے توازنی نقطہ کا مظہر ہے۔

خطِ بے نیازی کی تشریح سے اتنا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ نظریہ قدر کی یہ بہتر، جامع اور زیادہ سائنٹفک تشریح ہے۔ ہماری معمولات زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ اندازِ تشریح یقیناً پیچیدہ اور غیر مانوس سا لگتا ہے لیکن اگر صارف کے عمومی طرزِ عمل کو نگاہ میں رکھا جائے تو یہ اندازِ تشریح اُس کے طرزِ عمل کو زیادہ حقیقت پسندانہ انداز سے سمجھنے کی کاوش نظر آتی ہے۔

رشید انصاری
حیدر آباد

"مہرباں کیسے کیسے"......ایک تجزیاتی مطالعہ

بقول وحید اختر مرحوم "ہندوستان کے مزاحیہ ادب کی بھرپور نمائندگی حیدر آباد کرتا ہے اور حیدآباد کی نمائندگی مجتبیٰ حسین کرتے ہیں"۔

مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین ہوں یا سفرنامے یا کالم یا خاکے ہوں سب ہی میں آپ کو شمس الرحمٰن فاروقی کہ یہ بات کہ "ایسا لطیف مزاح اور ایسی شستہ زبان آج شاذ ہی کسی کو نصیب ہو" ایک حقیقت لگے گی اور مظہر امام کی یہ شرط کہ "مزاحیہ ادب کو مزاحیہ ہونے سے پہلے ادب ہونا چاہئے" آپ کو "مہربان کیسے کیسے" کے نام سے سید امتیاز الدین کے مرتبہ مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے تیسرے مجموعہ میں پھر ایک بار پوری ہوتی نظر آئے گی۔

"مہربان کیسے کیسے" مجتبیٰ حسین کے (45) خاکوں کا مجموعہ ضرور ہے لیکن یہ دراصل انتخاب ہے۔ قبل ازیں حسن چشتی اور سید امتیاز الدین مجتبیٰ حسین کے خاکوں کا ایک ایک مجموعہ مرتب کر کے شائع کرا چکے ہیں۔ یہ تو پتہ نہیں کہ پچھلے دو مجموعوں میں کن کن ممتاز و معروف اصحاب پر لکھے گئے خاکے شامل کیے گئے تھے۔ تاہم اس مجموعہ میں بھی ڈاکٹر حمید اللہ، منیر نیازی، عوض سعید، قاضی سلیم، کیفی اعظمی، حسن عسکری جیسے مرحومین اور احمد سعید ملیح آبادی، حسن الدین احمد، پروفیسر اختر الواسع، سوم آنند اور زبیر رضوی جیسے "موجودین" کے نام اس کتاب کو پرکشش ہونے کے ساتھ ساتھ وقیع بنانے کے لیے کافی ہیں۔

اتنے بہت سارے (بہت اہم، اہم اور کم اہم) اصحاب سے۔ تعلقات رکھنا اور تعلقات بھی اس حد تک کہ ان پر خاکہ لکھا جا سکے۔ مجتبیٰ حسین کے حلقہ احباب کے وسیع سے وسیع تر ہوتے، عوام اور خواص سے ان کے روابط کی زبردست مقبولیت کے ناقابل تردید ثبوت ہیں۔ اس کتاب میں شامل خاکوں اور مجتبیٰ حسین کے دوسرے خاکوں کو پڑھنے کے بعد ان کے خاکوں کے بارے میں مجموعی تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی کی تعریف کرتے ہوئے وہ مبالغہ آرائی کی حد سے بہت زیادہ آگے نہیں نکلتے۔ کسی کی کمزوری کو اس حد تک بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں کہ کوئی ان کو جانبدار کہہ سکے۔ بنیادی طور پر مزاح نگار ہونے کے باوجود خاکہ نگاری میں مزاح کو ایک مخصوص حد سے آگے نکلنے نہیں دیتے ہیں۔ وہ جس شخص کا خاکہ لکھتے ہیں اس کے ماحول اور پس منظر پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔ یہ ماحول اور پس منظر اس شخص سے جس کا خاکہ لکھا جا رہا ہے مطابقت رکھتا ہے۔ خاکہ نگار بھی ماحول اور پس منظر کو خاکہ لکھے جانے والے شخص پر غالب نہیں آنے دیتا ہے اور نہ ہی وہ جس پر خاکہ لکھا جا رہا ہے، ماحول اور پس منظر پر غالب آتا ہے اور یہی مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کا خاص کمال ہے۔ ان کی تحریریں نظم و ضبط یا ڈسپلین کے حدود سے باہر نہیں نکلتی ہیں۔ انداز بیان، لب ولہجہ، الفاظ کا استعمال، طنز و مزاح یا شگفتگی اور سنجیدگی سب ہی کو مجتبیٰ حسین اپنے قابو میں رکھتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی زندگی میں اتنا نظم و ضبط نہیں ہوگا (مجتبیٰ صاحب سے معذرت کے ساتھ) جتنا کہ انکی تحریروں میں ہے اور یہی چیز ان کی تحریر کو

منفرد و ممتاز بناتی ہے۔ خاکہ نگاری میں جس کا خاکہ لکھا جا رہا ہو اس کی شخصیت اور کردار کو اجاگر کرنے میں الفاظ کے استعمال کی بڑی اہمیت ہوتی ہے الفاظ کا استعمال چابکدستی سے کرنے میں مجتبیٰ حسین کو کمال حاصل ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کا صحیح استعمال کرتے ہوئے وہ اپنے جملوں میں ان کو اچھائی سلیقہ سے ترتیب دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریریں، زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ مزاح کی آمیزش کے باعث ان کے ادبی مرتبے کو بلند کرتی ہیں۔

اس کتاب میں 25 مرحومین کے خاکے ہیں۔ یہاں ہم کو ایک چھوٹی سی شکایت کتاب کے مرتب سید امتیاز الدین سے یہ ہے کہ جہاں انھوں نے حسن انتخاب میں اعلیٰ درجے کی کارکردگی اور ذوق کا مظاہرہ کیا ہے وہیں ایک بات کو غالباً سہواً نظر انداز کر گئے وہ یہ ہے کہ مرحومین کے خاکوں کی اشاعت کی تاریخ تو سید امتیاز الدین نے دے دی ہے۔ لیکن مرحومین کی تاریخ وفات کا پتہ نہیں چلتا ہے کیونکہ چند خاکے مرحومین کی زندگی ہی میں رقم کیے گئے لگتے ہیں مثلاً خواجہ عبد الغفور، رشید قریشی، ساحر ہوشیار پوری، نقی تنویر، وقار لطیف، ابراہیم شفیق، پروفیسر رشید الدین خاں، سعید بن محمد نقش وغیرہ۔

پہلا خاکہ ڈاکٹر محمد حمید اللہ مرحوم کا ہے مرحوم کے بارے میں یہ لکھنا کہ "ڈاکٹر محمد حمید اللہ سے ملنا ہمارے لیے اپنی زندگی کا بہت بڑا اعزاز ہوگا" (ص/14)۔ اسی خاکہ سے یہ بھی معلوم ہوا کہ مرحوم کے پاس مرتے دم تک "مرحوم مملکت حیدرآباد" کا پاسپورٹ رہا۔ پیرس میں وہ پناہ گزیں کی حیثیت سے رہے۔

زینت ساجدہ کا خاکہ جو بھی پڑھے گا اگر اس نے مرحومہ کو دیکھا ہو تو اس کے دل میں مرحومہ کی کئی یادیں تازہ ہو جائیں گی۔ قلمی تصویر بنانے کا خاکہ نگاری کے فن میں اس خاکے میں مجتبیٰ کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ "جشن مخدوم" میں زینت آپا کے مخدوم پر معرکۃ الآرا خاکے کو سننے والے (بشمول راقم الحروف) آج بھی موجود ہیں اس کا ذکر مجتبیٰ کے حافظے یادداشت اور مشاہدے کی معمولی سی مثال ہے۔ اصل بات تو ان کے قوت بیان کی خوبی ہے جو کوئی بات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ انکا انداز بیان اصل بات کو زیادہ دلچسپ بنا دیتا ہے "ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا" والی بات صادق آتی ہے۔

باقر مہدی، قاضی سلیم اور کیفی اعظمی کے خاکے ان اصحاب کے ناموں کی وجہ سے پڑھنے سے قبل ہی پرکشش نظر آتے ہیں اور پڑھنے کے بعد اگر آپ نے ان اصحاب کو دیکھا نہیں یا ملے نہیں تو نہ ملنے کا اور اگر ملے بھی ہوں تو ان سے قریب نہ ہونے کا ملال ضرور ہوگا۔

مجتبیٰ حسین صرف طنز و مزاح کے قلم کار نہیں وہ اپنی سنجیدہ تحریروں میں واردات قلبی کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً "چودہ برس کے بن باس کے بعد ہم ممبئی گئے تو ہوائی جہاز سے نہ جانے کیوں ہمیں یہ شہر چھوٹا نظر آیا کیونکہ اب اس شہر میں ہمارے پرانے کرم فرماؤں اور دوستوں کی تعداد کافی کم ہوگئی ہے اور جو باقی رہ گئے ہیں ان میں سے بھی اکثر جانے کو تیار بیٹھے ہیں" (ص/33)۔

باقر مہدی کے خفا ہونے اور ناراضگی کا ذکر دلچسپ ہے۔ "ناراضگی برائے ناراضگی" کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے تو اس کا سبب جاننے کی چنداں ضرورت نہیں رہتی ہے (ص/34)۔ باقر مہدی کی خفا رہنے کی عادت کے بعد ان سے اپنی آخری ملاقات کا ذکر اس خاکے کی وقعت میں اضافہ کرتا ہے۔

قاضی سلیم پر خاکہ قدرے مختصر ہے لیکن حقیقت سے بہت قریب یوں لگا کہ قاضی صاحب مرحوم سے نہ صرف ہماری دعا سلام تھی بلکہ احباب اور نگ آباد دکن سے (جنہوں نے قاضی سلیم کے شب و روز کو قریب سے دیکھا ہے) ایسی ہی کچھ باتوں کا پتہ چلا تھا جو خاکے میں مجتبیٰ نے اپنے مخصوص انداز میں بیان کی ہیں۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ مجتبیٰ صاحب نے قاضی سلیم مرحوم کے جس انٹرویو کا حوالہ دیا ہے وہ انٹرویو ہم نے ہی قاضی سلیم مرحوم سے لیا تھا (جو کہ قاضی سلیم کا آخری انٹرویو تھا اور ''شب خون'' میں شائع ہوا تھا)

اختر حسن، پروفیسر سید سراج الدین، بھارت چند کھنہ، خواجہ عبدالغفور، رشید قریشی اور دیگر مرحومین کے خاکوں میں مجتبیٰ حسین سے ان کے قریبی تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ نیز مندرجہ بالا صاحبان سے قریبی تعلقات کے علاوہ ان کا ساتھ بھی طویل رہا ہے۔ خاکہ نگاری میں طویل رفاقت سے بھی مدد ملتی ہے اس کا مجتبیٰ حسین نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔

حسن عسکری کے خاکے کا ذکر خاص طور پر یوں ضروری ہے کہ حسن عسکری کے بارے میں خود کہتے ہیں کہ ''عسکری کے بارے میں ہم لکھنے پر اتر آئیں تو بلا مبالغہ ہزاروں صفحات کا دفتر کھل جائے گا (ص/121)۔ آخر میں عسکری کی بے پناہ تعریف و توصیف کرتے ہوئے مجتبیٰ نے کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ ''شخصی طور پر ایسا دوست، ایسا مخلص، ایسا قلندر، ایسا مشفق اب ہمیں کبھی نہیں ملے گا۔ تاہم ایک اطمینان یہ ہے کہ ہماری عمر کی نقدی بھی اب قریب الختم ہے'' (ص/121)۔ تقی تنویر، وقار لطیف، ابراہیم شفیق اور پروفیسر رشید الدین خاں پر جو خاکے ہیں وہ ان مرحومین کی زندگی میں رقم کیے گئے تھے اور مسیح انجم، سعید بن نقش اور مصطفیٰ علی بیگ اور طیب انصاری کے متعلق خاکے ان کی وفات کے بعد خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ جو خاکے مرحومین کی زندگی میں لکھے گئے تھے تو ان میں بے تکلفی، اپنائیت اور صاف گوئی نمایاں ہیں تو دوسری طرف مرحومین کے خاکوں میں عقیدت، بچھڑ جانے والوں کا غم اور جذباتیت کے عناصر غالب ہیں۔ اسی لیے فہرست میں مرحومین کے خاکے ''تم کیا گئے کہ'' کے عنوان کے تحت ہیں۔ زندہ احباب کے خاکے ''تم سلامت رہو...'' کے تحت درج فہرست ہیں۔ یہ عنوان ہی زندگی اور موت کے بعد ''قربت'' کا فرق واضح کرتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے جن احباب کی سلامتی کے خواہاں ہوتے ہوئے ان پر خاکے لکھے ہیں۔ ان میں بہ مشکل تمام تین چار ہی احباب ایسے ہیں جن سے شاید آپ واقف نہ ہوں اس فہرست میں شامل احباب میں سے بھلا زبیر رضوی، احمد سعید ملیح آبادی، حقانی القاسمی، سوم آنند، محبوب الرحمٰن فاروقی، کشمیری لال ذاکر، نریندر لوتھر، حسن الدین احمد اور پروفیسر اختر الواسع سے بھلا کون واقف نہیں ہے؟

احمد سعید ملیح آبادی کے خاکہ میں اردو صحافیوں کی مظلومیت بلکہ حالت زار کا احوال طنز و مزاح سے ہٹ کر ایک تلخ حقیقت بھی ہے۔ جس میں مرنے کے بعد اعمال کا جائزہ لینے والا فرشتہ کو جب معلوم ہوتا کہ مرنے والا اردو صحافی تھا، داروغہ جنت سے کہتا ہے ''یہ بیچارے اتنے عذاب جھیل چکا ہے کہ اب اس پر دوزخ کے عذاب کو ضائع کرنے کی ضرورت نہیں ہے'' (ص/178)۔ اسی طرح سوم آنند کے خاکے میں لکھا ہے کہ ''سوم آنند نے اردو صحافت سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے اوپر خود ہی خوشحالی کے دروازے بند کر دیے'' (ص/279)۔ احمد سعید ملیح آبادی کے ہی خاکے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ایک زمانہ تھا کہ اردو صحافت کا خمیر ادب سے اٹھا کرتا تھا اب ادب اور صحافت کے بیچ ایک غیر

شریفانہ فاصلہ قائم ہوگیا۔ ہمارے اکثر صحافی ادب سے نا آشنا ہیں جب ہی تو لنگڑی لولی تحریروں کا نام صحافت بن کر رہ گیا" (ص/180)۔

زبیری رضوی کے خاکے میں مجتبیٰ صاحب نے آج کل کے مشاعروں پر بڑی چوٹ کی ہے۔ ملاحظہ ہو فرماتے ہیں "سنانے والے شعر مشاعروں کے لیے کہتے ہیں اور پڑھنے والے شعر ادب میں اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لیے کہتے ہیں" (ص/188)۔ حسن الدین احمد صاحب کا خاکہ کچھ ایسا ہے کہ اگر آپ ان سے نہیں ملے ہیں تو خاکے پڑھنے کے بعد آپ گپ مار سکتے ہیں کہ آپ ان کو جانتے ہیں اور اگر مل چکے ہیں تو لگے گا کہ حسن الدین احمد صاحب سے آپ کی ملاقاتوں کا آموختہ ہو رہا ہے مثلاً "وہ ایک سچے اور مخلص آدمی ہیں اس لیے ہر کس و ناکس کی بات پر یقین کر لیتے ہیں اور بعد میں حسب استطاعت نقصان بھی اٹھاتے ہیں۔" حالانکہ یہ خاکہ 1973ء کا لکھا ہوا ہے اور اس میں حسن الدین احمد صاحب کی شخصیت کا جس طرح جائزہ لیا گیا ہے وہ آج بھی لفظ بہ لفظ ہی نہیں بلکہ حرف بہ حرف برقرار ہے۔ ملاحظہ ہو:

حسن الدین احمد صاحب نے بڑی الفاظ شماری کی ہے ہزاروں لفظوں کو وہ شمار کر چکے ہیں مگر جب میں ان کی شخصیت کی الفاظ شماری کرنا چاہتا ہوں تو شرافت، مروت، خلوص، عاجزی و انکساری اور انسان دوستی کے سوا مجھے کوئی اور موزوں لفظ نہیں ملتا (ص/209)۔

حسن الدین احمد صاحب کی "الفاظ شماری" سے ترغیب پا کر جب ہم نے "مہرباں کیسے کیسے" کو پڑھتے ہوئے کچھ ایسی ہی کوشش کی تو مجتبیٰ صاحب کا یہ جملہ کہ:

"وہ مجھے بہت عزیز رکھتے ہیں" بار بار شمار کرنا پڑا۔

مجتبیٰ حسین کسی کا خاکہ لکھتے ہوئے جس شخص کا خاکہ لکھا جا رہا ہے اس کی شخصیت اور کردار کے مثبت پہلو ڈھونڈ کر لکھتے ہیں۔ مثلاً مدیر آج کل محبوب الرحمٰن فاروقی کا ذکر ان کے رسالہ "آج کل" کے لیے لکھے ہوئے اداریوں کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا اور یہی بات مجتبیٰ نے اس خوبی سے لکھی ہے کہ آپ فاروقی صاحب کے اداریے فوراً پڑھنا چاہیں گے۔ ف۔ س۔ اعجاز کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں، بھیا! اردو کا رسالہ ہے اسے اتنی پابندی سے نہیں نکالا کرتے، آپ اردو قارئین کی عادات بگاڑ رہے ہیں" (ص/248)۔

مجتبیٰ حسین صاحب کو بات سے بات نکالنے کا فن خوب آتا ہے۔ نیز مذاق میں بڑی کام کی یا کسی بات پر طنز کرتے ہوئے بڑی چبھتی ہوئی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان کے چند جملے بطور نمونہ نہیں بلکہ آپ کی تفریح طبع کے لیے بھی نہیں بلکہ اس لیے کہ آپ ان کو پڑھ کر غائبانہ داد دیں درج ذیل ہیں۔ یوں بھی جب کسی کے مجموعہ کلام پر تبصرہ کیا جاتا ہے تو بہت سارے اشعار درج ذیل کیے جاتے ہیں تو نثر نگار بلکہ طنز و مزاح لکھنے والے کے مزے مزے کے جملے کیوں نہیں لکھے جا سکتے؟

"میاں عجیب احمق آدمی ہو۔ جانتے نہیں اردو میں اب کتابیں فروخت کرنے کے لیے تھوڑی ہوتی ہیں وہ تو انعام حاصل کرنے کے لیے چھپوائی جاتی ہیں۔" (ص/226۔ شریف الحسن نقوی)

"ناراض ہونے کے معاملے میں وہ اتنے خود مکتفی ہو چکے تھے کہ کسی سبب کے بغیر ہی ہر کس و ناکس سے

خواہ مخواہ ہی ناراض ہو جانے کی صلاحیت اپنے میں پیدا کر چکے تھے۔" (ص/39 - باقر مہدی)

"ہم نے بیشتر سیاستدانوں کو دیکھا کہ جیسے ہی پارلیمان کے رکن بن جاتے ہیں بحیثیت انسان اُن کا ارتقا رک جاتا ہے۔" (ص/51 - قاضی سلیم)

"وہ ہمیں بہت کمزور دکھائی دیے۔ ہمارا خیال تھا کہ اب ان میں مزید کمزور ہونے کی کوئی گنجائش نہیں رہ گئی ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی انھوں نے پانچ چھ برس تک مزید کمزور ہونے کی گنجائش نکال لی۔"

(ص/52 - قاضی سلیم)

"پانی کو پھلانگنے کی کوشش تو ضرور کی لیکن اس کوشش میں پانی کے تھوڑے سے چھینٹے اختر بھائی کے کپڑوں پر گر گئے۔ نئی نسل پرانی نسل کے دامن کے ساتھ یہی سلوک کرتی ہے۔" (ص/63 - اختر حسن)

"کہنے کو پٹھان ہیں لیکن اس سائز کا اور اس وضع کا پٹھان میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ غور سے دیکھئے تو یہ حضرت پٹھانوں کی پٹھانیت پر ایک تہمت کا درجہ رکھتے ہیں۔" (ص/306 - مظہر الزماں خاں)

"تہذیب اور رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے وہ جتنے حیدر آبادی ہیں اتنے حیدر آبادی شاید آپ کو حیدر آباد میں بھی نہ ملیں۔" (ص/78 - بھارت چند کھنہ)

"میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ مزاح نگار شریف بنتا ہی اس لیے ہے کہ اسے دوسروں کی بداعمالیوں اور بدمعاشیوں کا پوری طرح ادراک ہوتا ہے۔" (ص/151 - مسیح انجم)

"وہ تو اچھا ہے کہ دہلی ملک کی راجدھانی ہے جہاں ایسے سیاسی قائدین رہتے ہیں جو برسوں سے اپنے فرائض منصبی کو ادا کیے بغیر ہی کامیاب زندگی گزار لیتے ہیں۔" (ص/289 - متین امروہوی)

"آپ اسے مبالغہ نہ سمجھیں میں کھنہ صاحب کو اس دور کا آخری شریف آدمی سمجھتا ہوں۔"

(ص/85 - بھارت چند کھنہ)

"بلکہ زبیر سے دشمنی ہی اس لیے کرتا ہوگا کہ شاید اس بہانے زبیر سے بعد میں دوستی ہو جائے۔"

(ص/188 - زبیر رضوی)

"جب زندگی میں سکون اور خوشحالی کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں تو وہ فوراً ملازمت چھوڑ دیتے ہیں۔ اپنی شخصی زندگی کے مسائل کو حل کرنے میں وہ اتنی دلچسپی نہیں لیتے جتنی وہ اپنے لیے مسائل کو پیدا کرنے میں لیتے ہیں۔"

(ص/66 - اختر حسن)

اس کتاب کو سید امتیاز الدین نے مرتب کیا ہے۔ ۳۲۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی قیمت ۲۷۵ روپے ہے۔ یہ کتاب آپ کو "نئی کتاب پبلشرز" ابوالفضل انکلیو، پارٹ ۱، نئی دہلی - ۲۵ سے دستیاب ہو جائے گی۔

سید معین الدین علوی (علیگ)
۴/۵۹۷، میڈیکل کالج روڈ، علی گڑھ

کیا طنز و مزاح دوسرے درجہ کا ادب ہے؟

اردو کے اعلیٰ پیمانے کے طنز و مزاح کے ادیب یوسف ناظم سے کسی نے پوچھا ''کیا طنز و مزاح دوسرے درجے کا ادب ہے؟'' تو انھوں نے برجستہ جواب دیا۔ ''جی ہاں۔ اس لیے کہ اردو میں اوّل درجہ کا ادب ہوتا ہی نہیں ہے۔'' مجتبیٰ حسین کو ایک ناقد نے ان الفاظ سے نوازا: آپ دوسرے درجے کے ادب کے نہ صرف پہلے درجے کے ادیب ہیں بلکہ پرلے درجے کے ادیب بھی ہیں۔''

اردو ادب کے تاریخی جائزے سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اردو کے نثری ادب میں ظرافت کا سلسلہ قدیم داستانوں سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ جس میں کہیں کہیں شوخ رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ میر امن کی کی 'باغ و بہار' بعض خصوصیات کی وجہ سے قابل قدر ہے جس میں کہیں کہیں ظرافت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ 'فسانہ عجائب'، 'داستان امیر خسرو، اور 'طلسم ہوش ربا' کے بھی کچھ حصے ظریفانہ شان رکھتے ہیں۔ اس کے بعد سرسید اور نذیر احمد نے ظرافت کی مضبوط کی۔

دراصل اردو ادب میں طنز و مزاح کا رواج فارسی کے زیر اثر ہوا۔ اردو غزلیات میں واعظ، محتسب اور زاہد کے معاملات کا تذکرہ، محبوب کے جور و وفا اور ظلم و ستم کے سلسلے میں شعراء کی موشگافیاں، قصائد میں ذاتی حالات کے بیانات اور ہجویات اور شہر آشوبوں میں معاشرے اور عہد کے حالات کی خرابیوں اور ناہمواریوں کے اظہار اور شعر کے درمیان معاصرانہ چشمکوں میں ایک دوسرے کی کمزوریوں کو نشانہ بنانے کے سلسلے میں طنز و مزاح کے نمونے نظر آتے ہیں۔ ان کے علاوہ داستانوں اور مثنویوں میں بھی ایسے جزو ملتے ہیں جنھیں اردو طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش قرار دیا جاسکتا ہے۔ انھیں کے بعد نظیر اکبرآبادی کی کئی نظمیں معیار اور اظہار کے لحاظ سے اردو طنز و مزاح میں سنگ میل کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں طنز و مزاح کی روایت استحکام غدر ۱۸۵۷ء کے بعد کے زمانے میں حاصل کرنا شروع کیا۔ خصوصاً مرزا غالب کے خطوط کی طنزیہ اور مزاحیہ تحریروں اور پھر ''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں کی تخلیقات نے طنز و مزاح میں نہ صرف ہمہ گیری، وسعت، تنوع اور گہرائی پیدا کی بلکہ اسے اعتبار بخشا اور ایک خاص طرز اظہار کے طور پر اس کے فروغ کے لیے راہ ہموار کی۔ ''اودھ پنچ'' سے وابستہ طنز و مزاح نگاروں میں سرشار، اکبرالہ آبادی منشی سجاد حسین، مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، نواب سید محمد آزاد، تربھون ناتھ ہجر، عبدالغفور شہباز، جوالا پرشاد برق اور سید ممتاز حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے نواب آزاد کی طنز و مزاح نگاری کے جوہر کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشیں پیرایہ میں طنز کی ہے اس کا جواب

بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے...... ان کو اردو ادب کا ہورلیس اور چاسر کہنا ناموزوں نہ ہوگا"۔

"اودھ پنچ" نے اردو نثر میں طنز و مزاح کی ایک ایسی بنیاد رکھ دی کہ جس پر آگے چل کر ایک پر شکوہ عمارت کی تعمیر ممکن ہو سکی اور اس کے بعد کے درمیانی وقفہ میں اردو طنز و مزاح کیفیت اور کمیت دونوں ہی اعتبار سے نئی وسعتوں اور بلندیوں سے ہمکنار ہوئی۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اگر ہم ایک نظر ڈالیں تو طنز و مزاح نگاروں کی ایک لمبی کہکشاں دکھائی دیتی ہے۔ جن میں سید محفوظ علی بدایونی، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، قاضی عبد الغفار، امتیاز علی تاج، ملا رموزی، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری رشید احمد صدیقی اور ابو الکلام آزاد کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے بعض نے آزادی کے بعد بھی اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔ حالانکہ ان میں بیشتر بنیادی طور پر انشاء پرداز ہیں لیکن ان کی انشاء پردازی میں جو چاشنی موجود ہے وہ ان کی نثر کو دو آتشہ بنا دیتی ہے۔

آزادی کے بعد کے دور میں کرشن چندر نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں طنز و مزاح کے کچھ عمدہ نمونے پیش کئے۔ 'ایک گدھے کی سرگذشت'، اور 'گدھے کی واپسی' اگرچہ بچوں کے لیے لکھی گئی طویل کہانیاں ہیں لیکن ان میں آزادی کے بعد ابھرنے والے سیاسی، اقتصادی اور سماجی اداروں کی خام کاریوں اور بوالعجبیوں پر بھرپور طنز کا احساس ملتا ہے۔ ان کا افسانہ 'جامن کا پیڑ' سرکاری کام کاج کے طریقوں پر ایک موثر طنز ہے جس کی برتری ہنوز برقرار ہے۔

ساٹھ کی دہائی میں ابھرنے والے دو فنکار جنھوں نے اپنی بے حد شگفتہ اور جاندار تحریروں سے طنز و مزاح کے ایوان کو اس طرح منور کر دیا کہ لوگوں کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں، ان کے نام ہیں مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خاں۔ مشتاق احمد یوسفی کا مزاح اگرچہ شگفتہ و شاداب ہے مگر کڑی کمان کا تیر ہے۔ ان کی تمام تحریریں ذاتی مشاہدے، تجربے اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ یوسفی کے کھٹے میٹھے مضامین کا پہلا مجموعہ 'چراغ تلے' ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آیا اور اردو طنز و مزاح کے شائقین نے اس کی بھرپور پذیرائی کی اور بہت جلد ان کا انفرادی اسلوب اس حد تک روشن ہوا کہ اردو کے معتبر ترین نقادوں نے اس دور کو یوسفی کا عہد' قرار دیا۔ ان کے مضامین کا دوسرا مجموعہ 'خاکم بدہن' کے نام سے رونما ہوا اور خوشگوار مسرت سے اس کا استقبال ہوا۔ اس کے بعد اپنے بینکنگ کے کیریئر کے حالات پر مشتمل اپنی سوانح حیات تحریر کی۔ 'آب گم' ان کی تیسری تصنیف ہے جس میں خاکہ، سوانح، کیری کیچر کا ملا جلا انداز ہے۔ طنز کے بارے میں مشتاق یوسفی اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ وار ذرا اوچھا پڑے یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح"۔

مشتاق احمد یوسفی کے ہمعصر کرنل محمد خاں نے 'بجنگ آمد' لکھ کر صف اول کے طنز و مزاح نگاروں میں اپنا درج کروا لیا۔ بظاہر یہ ان کے فوجی کیریر کی سوانحی داستان ہے لیکن اس کے اندر جو ماجرا آفرینی اور اسلوب کی طراری اور طرح داری ہے وہ ان کو اپنے طرز کا منفرد مزاح نگار بنا دیتی ہے۔ ان کا ایک مزاحیہ سفرنامہ 'سلامت روی' اور بعد ازاں ایک مجموعہ مضامین 'بزم آرائیاں' منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد کرنل نے مزاح نگاری سے سبکدوشی کا اعلان کر دیا۔

ان دونوں سے قبل ابن انشاء کا ذکر لازم ہے۔ جن کا فقیرانہ انداز اور موحانہ مزاح اپنے اندر بہت کچھ زندہ

وہ تابندہ وسائل رکھتا ہے۔ 'چلتے ہو تو چین کو چلیے'، 'آوارہ گردی ڈائری'، 'دنیا گول ہے' اور 'ابن بطوطہ کے تعاقب میں' ابن انشاء کے وہ دلچسپ اور مزاحیہ سفرنامے ہیں جو قارئین سے بھرپور خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ شفیق الرحمن نے آزادی سے قبل بھی خوب لکھا مگر آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں زیادہ گہرائی اور وزن ملتا ہے۔

ابن انشاء کی طرح فکر تونسوی بھی شاعر تھے لیکن آزادی کے بعد وہ شاعری سے تائب ہو چکے تھے اور طنز و ظرافت کو اپنی جولان گاہ بنا لیا تھا۔ اخبار 'ملاپ' میں اپنے کالم 'پیاز کے چھلکے' سے انھیں بے پناہ شہرت ملی۔ بقول مزاح نگار دلیپ سنگھ:

''انھوں نے اخبار کے کالموں کو ادبی شان عطا کی اور سیاسی طنز کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ فکر کے کالموں میں مزاح کی چاشنی کم اور تلخ کامی زیادہ ہوتی تھی تاہم ان کا ایک خاص معیار تھا اور انھوں نے اپنے معیار کو کبھی مجروح ہونے نہیں دیا۔ اشتراکی نظریات سے فکر کی وابستگی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ لیکن طبقاتی کشمکش کو بھی فکر نے ذہنی سطح پر محسوس کیا اور ابدی سطح پر اس کا اظہار کیا۔ یہ فکر کی ایسی خوبی ہے جس کی مثالیں کمیاب ہیں۔''

خامہ بگوش کے قلمی نام سے مشفق خواجہ، کالم نگاری میں ایک نئی طرز کے موجد ہیں جس کو 'ہجو ملیح' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اپنے کالموں کی بُنت میں وہ ایک ماہر کاریگر کی طرح ادبی اسالیب کے تمام اوزاروں سے کام لیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو دم بخود کر دیتے ہیں۔ بعض نقادوں نے ان کے تبصروں کو معاندانہ، جارحانہ، جابرانہ اور سفاکانہ بھی کہا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ لوگ ان سے فرمائش کر کے اپنی کتابوں پر تبصرے لکھواتے اور ان کے آرٹ کی داد دیتے۔ ان کے کالموں کے بارے میں مجتبیٰ حسین کی رائے زیادہ مصائب معلوم ہوتی ہے جو انھوں نے 'کتاب نما' (جولائی ۱۹۹۵ء) میں درج کی ہے:

''خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے۔''

دراصل مشفق خواجہ ایک بلند پایہ محقق تھے اور اپنی تمام تر زندگی گمنام رہ کر تحقیق و تنقید میں ہی صرف کرنا چاہتے تھے لیکن ان کی اصلی شناخت طنز و مزاح سے ہوئی جب اخبارات اور رسائل میں ان کے کالم اور کتابوں پر ان کے مزاحیہ تبصرے شائع ہونا شروع ہوئے۔ یوں تو بیشتر مصنفین نے مزاحیہ انداز میں اپنے تبصرے پیش کیے ہیں لیکن جو شہرت اور کامرانی مشفق خواجہ کو نصیب ہوئی اس مقام پر کوئی نہ پہنچ سکا۔ خامہ بگوش کے قلم سے، سخن در سخن، سخنہائے ناگفتنی، اور سخن ہائے گسترانہ مشفق خواجہ کی ان تحریروں پر مشتمل ہیں جنھیں مظفر علی سید اور ڈاکٹر انور سدید نے مرتب کیا۔ حالانکہ مشفق خواجہ ان تصانیف کے شائع ہونے پر مرتے دم تک راضی نہیں ہوئے تھے۔ انھیں یہ احساس ہونے لگا تھا کہ ان کی شہرت مزاح نگار کی حیثیت سے مستحکم ہوتی جا رہی تھی۔ ان کا داخلی ملال اس اقتباس سے بھی عیاں ہے:

''اتنا تحقیقی کام کیا، ایک کتاب دس جلدوں میں لکھی، شعر کہے، تنقیدی مضامین لکھے، کوئی ان کا ذکر نہیں کرتا۔ ہر جگہ میرے فرضی نام سے لکھے ہوئے کالموں کا ذکر ہوتا ہے۔''

زندگی اور اس کے مظاہر کو مجتبیٰ حسین نے ایک متوسط طبقے کے آدمی کے زاویہ نظر دیکھا اور برتا ہے۔ اسی لیے

ان کے مضامین میں زندگی کے تلخ و ترش بھی ذائقے عیاں ہیں۔ ان کا مزاح انسانی صورت حال کی نہ صرف خلاقانہ مصوری کرتا ہے بلکہ خرابیوں کو بدلنے کی خواہش کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے۔ وہ دراصل اس روایت کے امانت دار ہیں جو پطرس اور رشید احمد صدیقی سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی ہے اور جس میں کنھیا لال کپور اور فکر تونسوی کے اثرات بھی شامل ہیں البتہ خود اپنے بڑے بھائی ابراہیم جلیس سے کوئی مماثلت ان کی تحریروں میں نظر نہیں آتی۔

احمد جمال پاشا بھی، مجتبیٰ حسین کی طرح سماجی حالات کی برائیوں اور الجھنوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کے ہاں مزاح کے ساتھ طنز کی کاٹ کچھ زیادہ نظر آتی ہے۔ انھوں نے اردو دنیا کی تصنع اور کاروباری ذہنیت کو خاص طور سے تختۂ مشق بنایا۔

یوسف ناظم نے صرف مزاحیہ مضامین اور خاکے ہی نہیں لکھے بلکہ اپنے تبصروں اور تنقیدی تحریروں میں بھی مزاح کا رنگ بھرنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ان کے مزاح میں طنز کی تلخی کم ہوتی ہے لیکن موقع سے طنز کا استعمال وہ بڑی چابکدستی سے کرتے ہیں۔ 'شگوفہ' (شمارہ جون ۱۹۸۵ء) میں باقر مہدی پر ان کا خاکہ بہت دلچسپ اور فکر انگیز ہے:

"باقر مہدی کے متعلق دو رائیں میں نے کبھی نہیں سنیں۔ پورا ہندوستان، یعنی غیر منقسم ہندوستان، اس بات پر متفق ہے کہ باقر مہدی جتنے عالم ہیں اس سے زیادہ ظالم ہیں۔ ان کی بے باکی اور سفاکی میں ذرا سا ہی فرق ہے۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں میں خوف کی جو ہلکی سی لہر دوڑتی رہتی ہے اس لہر کا نام باقر مہدی ہے"۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"اردو کا طنزیہ و مزاحیہ ادب، دنیا کے بہترین طنزیہ و مزاحیہ ادب کے معیار کا ہے۔ ہندوستان کی کسی زبان میں اس مرتبے کا طنزیہ و مزاحیہ ادب موجود نہیں ہے۔"

دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کے صفحۂ قرطاس پر طنز و مزاح نگاروں کی ایک کہکشاں آباد ہو گئی اور اس کہکشاں کو جن ستاروں نے اپنی روشنی سے جگمگایا ان میں مرزا غالب سے لے کر مجتبیٰ حسین وغیرہ اہل قلم کے نام شامل ہیں جن کا ذکر مندرجہ بالا تحریر میں آیا ہے۔ اور دنیائے ادب نے ان سب کو صفِ اوّل کا طنز و ظرافت نگار تسلیم کیا ہے تو پھر طنز و مزاح دوسرے درجہ کا ادب کیسے ہو سکتا ہے؟

خالد مبشر
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

غالب شناسی میں مقدمات کی معنویت و اہمیت

مقدمہ نگاری کی معنویت واہمیت مسلم ہے۔ خصوصاً تحقیق، تنقید، سوانح، تاریخ وسیاست، تہذیب ومعاشرت، اصناف شعروادب اور مختلف علوم وفنون کی مبادیات ومحرکات کی تفہیم وتعبیر کے حوالے سے مقدموں کی افادیت غیر معمولی ہو جاتی ہے۔ "مقدمہ شعروشاعری" جس سے اردو تنقید کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے، "دیوان حالی" کا مقدمہ ہی تو ہے۔ عبدالرحمان بجنوری کی کتاب "محاسن کلام غالب" بھی دراصل "دیوان غالب" (نسخۂ حمیدیہ) کا وہ مقدمہ ہے، جس کے بغیر غالب شناسی کی کوئی تاریخ نامکمل ہوگی۔ اسی طرح مولوی عبدالحق کے مقدمے کیفیت وکمیت دونوں اعتبار سے قابل قدر ہیں اور انہیں بجا طور پر اردو کا "سب سے بڑا مقدمہ باز" کہا جاتا ہے۔ خصوصاً کلاسیکی شعروادب پر انہوں نے ایسے بیسیوں مبسوط مقدمے تحریر کئے، جن کے ذریعہ نئی تنقیدی جہتیں روشن ہوئیں۔

مقدموں کی اسی ہمہ گیر اہمیت کے پیش نظر اس مقالے میں "دیوان غالب" کے مختلف نسخوں، انتخابات اور غالب پر لکھی گئی متعدد اہم تصانیف پر ماہرین غالبیات اور ناقدین غالب کے مقدموں کا اس زاویے سے جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے کہ غالب شناسی کے طویل سفر میں یہ مقدمے کس حد تک مفید اور معنی خیز رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو میں باضابطہ مبسوط مقدمہ سب سے پہلے حالی نے لکھا۔ اور اسی مقدمے سے غالبیات سے متعلق بنیادی مباحث کا آغاز ہوا۔ ہر چند کہ اس سے پہلے محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں غالب کا تذکرہ چھیڑا ہے لیکن اول تو ان کی تنقید انشاپردازی کی نذر ہو گئی اور دوم محمد حسین آزاد کے معروضی رویے کے نتیجے میں غالب کا قرار واقعی مقام و مرتبہ متعین نہ ہو سکا۔ محمد حسین آزاد کے بالمقابل حالی کا معاملہ یہ ہے کہ وہ براہ راست غالب کے شاگرد تھے اور فطری طور سے غالب فہمی میں ان کا جذبۂ عقیدت محسوس کیا گیا ہے، مگر اس کے باوجود حالی کے طرز تفہیم میں "معروضیت" کا عنصر دب نہیں پایا۔ مثال کے طور پر "مقدمہ شعروشاعری" کا اقتباس:

> "انگلوں نے عشق الٰہی یا محبت روحانی کو، جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے ساتھ ہو سکتی ہے، مجازاً شراب کے نشے سے تعبیر کیا ہے اور اس مناسبت سے جام وصراحی، خم ومیخانہ اور ساقی ومے فروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کئے تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو، اس وجہ سے کہ وہ اس دارالغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے والی ہے، بطور تفاؤل کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا، رفتہ رفتہ وہ اور اس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ یہاں تک کہ

مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گئی۔ایک کہتا ہے: لا، دوسرا کہتا ہے: اور لا، تیسرا کہتا ہے: پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا...!!

اس اقتباس میں حالی نے "پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا" کے ذریعے غالب کے اس شعر پر طنز کیا ہے:

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

حالی نے سرسید سے متاثر ہو کر شعر و ادب کو قومی صلاح و فلاح کا وسیلہ قرار دیا۔اس کی جھلک مذکورہ اقتباس میں صاف طور سے دیکھی جا سکتی ہے حتیٰ کہ "افادی ادب" کے رائج نظریے کی زد میں خود ان کے استاد غالب بھی آ گئے۔لیکن حالی کی انصاف پسند طبیعت اس بات کا اعتراف کئے بغیر کیسے مطمئن ہو سکتی تھی کہ غالب کی امتیازی صفت ان کی "جدت طرازی" ہے۔مقدمے میں ایک جگہ غالب کے شعر:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کا موازنہ عرفی کے اس شعر:

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
ایں ہمہ راز است کہ معلوم عوام است

سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اگرچہ گمان غالب ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی وَاِنْ مِّنْ شَیْءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِہٖ وَلٰکِنْ لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِیْحَهُمْ لیکن ہر حالت میں عرفی کا یہ شعر آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اس سے ادا ہو گیا ہے اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔بایں ہمہ مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافے کی گنجائش نہ تھی اس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطفِ معنی سے خالی نہیں۔عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں یہی در حقیقت اسرار ہیں۔مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشفِ راز معلوم ہوتی ہیں یہی در حقیقت کاشفِ راز ہیں"[4]

مذکورہ اقتباس سے دو نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں اول یہ کہ اس سے "تقابلی تنقید" کی عمدہ نظیر قائم ہوتی ہے۔دوم یہ کہ مرزا کی جدت طراز طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔غالب کے موازنہ و تقابل کے اسی دھندلے نقش کو پوری آب و تاب کے ساتھ عبدالرحمان بجنوری نے "دیوانِ غالب" (نسخۂ حمیدیہ) کے مقدمے میں روشن کیا اور یہی

مقدمہ بعد میں ''محاسنِ کلامِ غالب'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ بجنوری نے غالب کا تقابل انگریزی، فرانسیسی اور جرمن شعراء سے کرتے ہوئے غالب کو ان سبھوں سے بہت اعلاو بالا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ اس عمل میں بنیادی طور سے بجنوری کی ''غالب پرستی'' کا دخل ہے۔ ''محاسنِ کلامِ غالب'' کی سب سے بڑی خامی یہ کہ غالب کی تنقید کے بجائے پرستش کی حد تک مداحی نظر آتی ہے۔ بجنوری پر یہ اعتراض مجنوں گورکھپوری نے اپنی کتاب ''غالب شخص اور شاعر'' میں، ڈاکٹر سید عبداللطیف نے ''غالب'' میں، یاس یگانہ چنگیزی نے ''غالب شکن'' میں، اختر اورینوی نے ''نقدِ غالب'' میں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ''غالب اور آہنگِ غالب'' میں، راہی معصوم رضا نے ''یاس یگانہ چنگیزی'' میں اور گیان چند جین نے ''رموزِ غالب'' میں اپنے اپنے پیرائے میں کیا ہے۔ اصلیت غالباً یہ ہے کہ عبد الرحمان بجنوری، غالب کے وہ مداح ہیں جنھیں متعدد علوم وفنون پر دسترس ہے اور وہ بے جا طور پر اپنے تبحر علمی کا انطباق غالب کی شاعری پر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ رویہ بھی غالب کی شاعرانہ حیثیت کے ساتھ یک گونہ زیادتی کے مترادف ہے۔ ''محاسنِ کلامِ غالب'' کے ایک، ایک لفظ میں غالب پرستی اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے۔

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوانِ غالب''۔[3]

ظاہر ہے کہ یہ اسلوب سنجیدہ تنقید کے لئے قطعی مناسب نہیں ہے۔ مزید یہ کہ اس مقدمے کے باعث کلامِ غالب کے بارے میں کئی غلط　مفروضات عام ہوئے ہیں، مثلاً: غالب نے شعوری طور پر صنائع وبدائع سے پرہیز کیا، ان کے کلام میں آمد ہے آورد نہیں، ان کے یہاں محاورے بے حد کم ہیں، وہ بنیادی طور پر فلسفی شاعر ہیں۔ وہ ''وحدت الوجود'' کے پوری طرح قائل ہیں اور ان کی شاعری حزن وغم کی شاعری ہے وغیرہ وغیرہ۔ مذکورہ دعوے خود بجنوری کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

> ''صنائع وبدائع کے استعمال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ طبیعت میں آمد نہیں ہے۔ صنائع وبدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زمانے　میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ عوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں''۔[4]

....

> ''مرزا غالب نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے''۔[5]

....

> ''غالب ایک فلسفی شاعر ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کئے ہوئے ہیں''۔[6]

....

> ''غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں وہ خدا کو ماسوا سے علاحدہ خیال نہیں　کرتے بلکہ ان

کا مذہب ہمہ اوست ہے۔'' ؎

عبدالرحمان بجنوری نے لکھا ہے کہ غالب نے صنائع و بدائع سے پرہیز کیا ہے۔ اس دعوے کی تردید بلاغت کی صرف ایک ہی کتاب سے بخوبی

ہو جاتی ہے۔ وہاب اشرفی نے اپنی تالیف ''تفہیم البلاغت'' میں ۲۹ صنعتوں کی مثال غالب کے ۱۳۳ اشعار سے دی ہے۔ یہ تو بلاغت کی صرف ایک کتاب کا حوالہ ہے اور نہ جانے کتنی صنعتیں ہوں گی جن کی مثال سے وہاب اشرفی نے صرف نظر کیا ہوگا۔ مذکورہ کتاب میں کلامِ غالب کے پیش نظر جن صنائع کی نشاندہی کی گئی ہے، ان کی بس یہ فہرست ملاحظہ ہو:

(۱) طرفین تشبیہ (۲) طرفین تشبیہ حسی سمعی (۳) طرف تشبیہ عقلی (۴) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی (۵) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ واحد عقلی (۶) تشبیہ مرسل و تشبیہ تشریح (۷) استعارہ حسی متعلق بباصرہ (۸) کنایہ بعید (۹) تعریض (۱۰) ادماج (۱۱) حشو ملیح (۱۲) ایہام یا توریہ (۱۳) تاکید المدح بما شبہ الذم (۱۴) تجاہل عارفانہ (۱۵) تلمیح (۱۶) تشابہ الاطراف (۱۷) متحمل الضدین (۱۸) جمع (۱۹) ترجمۃ اللفظ (۲۰) ترصیع (۲۱) رد العجز علی الصدر مع شبہ الاشتقاق (۲۲) مقابلہ (۲۳) اشتقاق (۲۴) جمع و تفریق (۲۵) طباق سلبی (۲۶) قول بالموجب (۲۷) لف و نشر مرتب (۲۸) مراعات النظیر (۲۹) ضلع جگت۔

علاوہ ازیں اگر صرف ''صنعت تلمیح'' کے پیش نظر دیکھا جائے تو کلامِ غالب میں اس کی بھی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ اسی بنا پر محمود نیازی نے ''تلمیحات غالب'' کے نام سے جو کتاب ترتیب دی ہے۔ (غالب اکیڈمی، نئی دہلی سے جون ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی)، اس میں انہوں نے کلامِ غالب سے ۶۷ تلمیحوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اُن میں بعض ایسی تلمیحات بھی شامل ہیں جو ماقبل شعرا بالخصوص غزل گو شعرا کے کلام میں غالباً یکسر مفقود ہیں۔ مثلاً:

(۱) وصفِ دُلدُل (۲) طلائے دست افشار اور ترنجِ زر (۳) لقا کی داڑھی اور عمرو عیار کی زنبیل (۴) کاغذی پیرہن اور جاگیر سمندر وغیرہ... زبان و ادب کے بالغ نظر قارئین تسلیم کرتے ہیں صنائع و بدائع کا استعمال عیب نہیں بلکہ خوبی ہے۔ بشرطیکہ اس کو سلیقے اور اعتدال سے برتا جائے کیوں کہ صنائع سے کلام میں زور، تہ داری، حسن، توانائی اور شعریت پیدا ہوتی ہے۔ ورنہ مضمون عموماً اکہرا، پھیکا، غیر شعری اور کمزور ہو جاتا ہے۔ غالب نے نہایت ہنر مندی سے ان صنعتوں کو برتا ہے، خصوصاً تلمیحات کے ضمن میں وہ خیال ملاحظہ ہو جو ''تلمیحاتِ غالب'' (از محمود نیازی) کے ''تعارف'' میں امتیاز علی عرشی خاں عرشی نے ظاہر کیا ہے:

''غالب فارسی اور اردو، دونوں زبانوں کے بلند پایہ شاعر اور نثر نگار تھے۔ ان میں جدت پسندی بہت تھی، نیز دماغ خلاق الفاظ و معانی کو انھوں نے نئے نئے انداز سے برتا...'' ؎

دیوانِ غالب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے ایک ہی تلمیح سے کئی کئی مضامین اور مطالب پیدا کیے ہیں۔ مثلاً "خضر" سے تقریباً ۱۸ مضامین خلق کیے ہیں۔

بجنوری صاحب کا دوسرا مفروضہ یہ کہ غالب نے محاورے کی بندش سے احتراز کیا ہے۔ اس کی نہایت واضح تردید پریم پال اشک کی کتاب "روز مرہ ومحاورۂ غالب" سے ہو جاتی ہے، جس میں انھوں نے غالب کے ایسے ۳۹۸ اشعار نقل کیے ہیں، جن میں کسی نہ کسی محاورے کا استعمال کیا گیا ہے۔

تیسرا دعویٰ کہ غالب بنیادی طور سے فلسفی ہیں پھر بعد میں شاعر، تو اس کی تردید خود ان کے کلام سے ہو جاتی ہے۔ غالب بنیادی طور پر فلسفی نہیں بلکہ شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں جہاں فلسفے کا گمان گذرتا ہے، وہ دراصل ایک شاعرانہ کیفیت ہے۔ فلسفی ایک منظم فلسفۂ حیات وکائنات رکھتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ معاملہ نہیں ہے۔ وہ کسی واحد فلسفے یا نظریے سے مکمل طور پر وابستہ نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں آزادہ روی ہے جو ان جیسے شاعر کی اہم خصوصیت ہے اور چوں کہ وہ فلسفی نہیں ہیں لہٰذا اس کے نتیجے میں کسی فلسفہ پر قانع نہیں رہتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وحدت الوجود کا کبھی اقرار کرتے ہیں تو کبھی انکار۔ مثلاً:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

نورالحسن نقوی نے حامد علی خاں کے مرتّبہ "دیوانِ غالب" کے مقدمے میں غالب کے منظم ومنضبط فکر وفلسفہ سے طبعی بُعد اور آزادخیالی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> جس طرح کلامِ اقبال میں ایک مربوط فکر اور ایک منضبط فلسفہ ملتا ہے اس طرح غالب کے ہاں نہیں ملتا... اُن کی شاعری نہ درسِ اخلاق ہے، نہ فلسفہ ہے اور نہ پیغام! وہ ایک سوچنے والے شاعر ضرور ہیں مگر ان کی سوچ خطِ مستقیم پر نہیں چلتی۔ وہ کسی ایک رجحان کے شاعر نہیں اور بڑی شاعری کسی ایک رجحان کی پابند ہوتی بھی نہیں۔ وہ تو زندگی کی ترجمان ہوتی ہے..."[9]

جہاں تک بجنوری کے اس دعوے کا تعلق ہے کہ غالب حزن وغم کا شاعر ہے تو اہلِ نظر پر کھل چکا ہے کہ کلامِ غالب کی اولین سطح پر نظر آنے والی غم ونشاط کی کیفیتیں، دراصل وہ کیفیتیں نہیں جو ایک عامی فرد کو پیش آنے والے دُکھ سکھ سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کی شاعرانہ طبع ان کیفیتوں کو ایک ایسے آمیزے کی شکل میں دیکھتی ہے، جس کا چہرہ ہمہ وقت تغیر پذیر اور ایک دوسرے میں آمیز و منعکس ہوتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ معتبر غالب فہم، اُسے کیف وسرور کا شاعر بھی قرار دیتے ہیں۔ ظ۔ انصاری کے ایک قابلِ ذکر مقالے کا موضوع ہی یہ کہ "غالب۔ نشاط کا شاعر ہے۔ غالباً، کلامِ غالب میں غم ونشاط کی سیمابی کیفیتوں کی شناخت نے ہی شکیل الرحمان سے کتاب "غالب کی جمالیات" کے مقدمہ بعنوان "حرفِ اول" میں یہ سطور لکھوائی ہیں:

ان کے تغزل کی روح اس لئے مختلف ہے۔ جس آہ و فغاں کی طرف اشارہ کیا ہے، اُس میں عجم کے بت خانے کا یہ ناقوس ایک پوری تاریخ کی علامت ہے، ایک بڑی اور تہ دار تہذیب کی روح کی آواز ہے، جس کی قدروں اور تجربوں کی تاریخ عظیم تر ہے۔ غالب کے تخلیقی تجربوں میں آتش کدے کی آگ اور روشنی، بت خانے کے ناقوس کی آواز، آتش پرستوں کی شراب... سب کے رنگ ہیں، سب کا آہنگ ہے، سب کی تاثیر ہے، آہ و فغاں میں آریائی لاشعور کا زور اور آہنگ ہے، اس شعور کی دھمک ہے۔ ایک گہرے اجتماعی المیہ شعور کا درد اور کرب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے آہ و فغاں کی تاثیر سے قاری کا لاشعور بھی کسمسانے لگتا ہے۔ مضطرب ہو جاتا ہے اور کیف و نشاط میں ڈوب جاتا ہے''۔[10]

کلامِ غالب کا قاری رسامع جس نوع کے جمالیاتی کیف اور آریائی لاشعور کے خمیر سے خلق ہونے والے نشاط انگیز غم و آلام سے آگاہ ہوتا ہے، شکیل الرحمان کے مقدمے کے مذکورہ اقتباس میں ان کیفیات کی ترجمانی معروضیت کے ساتھ کی گئی ہے۔

عبدالرحمان بجنوری کے ادعائیت پسندانہ بیانات کے مقابلے میں پیش کیے گیے افکار کا مطلب یہ قطعاً نہیں کہ میں بھی غالب شکن، یاس یگانہ چنگیزی اور سید عبداللطیف وغیرہ کی راہ پر چلنا چاہتا ہوں بلکہ میرا مدعا یہ واضح کرنا ہے کہ بجنوری کے بعد بھی غالب شناسی کی راہیں روشن رہی ہیں اور اپنے تمام تر غلو اور مفروضات کے باوجود عبدالرحمان بجنوری کا مقدمہ غالب شناسی کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مثلاً انھوں نے جس طرح سے فنونِ لطیفہ، مشرق و مغرب کے فکر و فلسفہ، طبی اور سائنسی علوم و فنون وغیرہ کے پیشِ نظر کلام غالب کے مطالعے پر زور دیا تھا، اُس کے اثرات آج بھی غالب شناسی پر نمایاں ہیں۔ اور بجنوری نے کلامِ غالب کی فنی خصوصیات بھی متعین کرنے میں دقتِ نظر سے کام لیا ہے۔ مثلاً انھوں نے غالب کی شاعری میں ''سہل ممتنع'' کی کثرت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہوشیاری اور عجیب بے خودی اور پُرکاری انتہائے کمال ہے''۔[11]

اپنے اس دعوے کی تصدیق میں بجنوری نے درجنوں مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اس کے برخلاف بعض غالب شناسوں نے غالب کے ابتدائی کلام میں دقت اور غرابت کی نشان دہی اس طرح کی ہے جیسے ابتدائی دور میں غالب کے یہاں آسان اور سریع الفہم اشعار بالکل ناپید تھے۔ مثال کے طور پر امتیاز علی خاں عرشی اپنے مرتبہ ''دیوانِ غالب'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''لیکن اس دیوان (نسخۂ حمیدیہ، ۱۸۲۱ء، عمر ۲۴ سال) کے اشعار کا بڑا حصہ پیچیدہ خیالی مضامین اور مغلق تشبیہ و استعارہ پر مشتمل تھا۔ جاہل اسے سن کر ملول ہوتے اور اکثر اشعار مہمل اور بے معنی کہہ دیا کرتے تھے۔ سخنوران

کامل کی طرف سے بھی آسان کہنے کی فرمائش ہوتی تھی۔ مرزا صاحب کو ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا نہ تھی اس لئے وہ عرصے تک ان اعتراضوں سے بے پروا رہے۔ لیکن جوں جوں فارسی کے اعلیٰ شاعروں کا کلام نظر سے گذرتا گیا اور ان کی ادبی استعداد میں جلا ہوتی گئی۔ انہیں بھی اپنے کلام کے لفظی و معنوی عیوب نظر آنے لگے اور وہ کلامِ ریختہ کی تہذیب و تنقیح کی طرف متوجہ ہو گئے۔"۱۲

اور کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کالی داس گپتا رضا نے اپنے مرتبہ "دیوان غالب" (کامل) کے مقدمے میں اس طرح کیا ہے:

"۱۸۲۶ء کا وہ زمانہ ہے جب غالب طرزِ بیدل سے آزاد ہوئے ہیں اور یہی وہ زمانہ ہے جب انہوں نے فارسی میں باقاعدگی سے کہنا شروع کیا مگر چونکہ اس وقت وہ بیدل (اور اسیر و شوکت) کی طلسماتی گرفت سے نکل چکے تھے اس لئے فارسی کلام پر ان چیستانی طرز کا اثر نمایاں نہیں ہے۔ اس عہد کے بعد کا اردو کلام بھی بیشتر اس طرزِ سخن سے پاک ہے۔"۱۳

معروف محقق مالک رام نے "گلِ رعنا" کے مقدمے میں ابتدائی کلامِ غالب کے کلیتاً مشکل اور ادق ہونے کے تصور کو محض ایک مفروضہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"وبعض نقاد حضرات اس پر مصر ہیں کہ آغاز میں انہوں نے بیدل کی تقلید میں نہ صرف خیالات مشکل اور خیالی لکھے بلکہ زبان بھی مشکل اختیار کی اور انہیں اپنی اس غلط روش کا احساس نہیں تھا، شاید وہ آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے۔ رفتہ رفتہ آخری دور میں انہوں نے میر کے زیرِ اثر آسان گوئی اختیار کی۔ نہ صرف یہ کہ نظریہ غلط ہے بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے اس وقت ہمارے سامنے غالب کے چار ایسے مجموعے ہیں جو ۱۸۲۸ء تک مرتب ہو چکے تھے۔ جب ان کی عمر بمشکل ۳۰ سال تھی۔ غ (۱۸۱۶ء) ح (۱۸۲۱ء) س (قبل ۱۸۲۶ء) ان چاروں کے غائر مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ سب آسان غزلیں جن کی بنیاد پر انہیں میر کے زیر اثر کہا جاتا ہے ان میں موجود ہیں۔"۱۴

اُس کے بعد مالک رام نے اپنے موقف کی تائید میں ۳۹ آسان غزلیں درج کی ہیں۔ شعرِ غالب کی مذکورہ نوعیتوں سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کلامِ غالب کی ترسیل بآسانی ہو جاتی ہے یا اُس میں دقت پیش آتی ہے؟ اگر دقت ہے تو پھر اس کے کیا اسباب ہیں؟ اور غالب فہمی کے کیا، کیا امکان ابعاد ہو سکتے ہیں؟ اور یہیں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب کی شاعری مذکورہ بحثوں کی متحمل ہو سکتی ہے؟ شاعر و نقاد علی سردار جعفری کا "مقدمہ دیوانِ غالب" اس سوال کا نہ صرف مثبت جواب دیتا ہے بلکہ غالب شناسی کی نئی جہتیں بھی روشن کرتا ہے۔ (مذکورہ مقدمہ سردار جعفری نے ہندوستانی بک ٹرسٹ کی جانب سے اردو اور ہندی میں ایک ساتھ شائع کردہ دیوان

غالب پر تحریر کیا تھا۔) اِس مقدمے میں انھوں نے غالب کی عصری حیثیت اور سماجی ارتقا کے تصور پر خاص طور سے زور دیا۔ حالانکہ کلامِ غالب میں کوئی مقصدی عنصر تلاش کرنے کی جسارت ''افادی ادب'' کے رجحان ساز مولانا حالی بھی نہ کر سکے۔ اس طور پر شعرِ غالب کی معاشرتی و تہذیبی معنویت کا موضوع چھیڑ کر سردار جعفری نے غالب شناسی میں اہم جہت کا اضافہ کیا ہے۔ البتہ حد سے زیادہ اصرار جعفری کے ترقی پسند نقطۂ نظر کی غمازی کرتا ہے اور وہ غالب کو ترقی پسند شاعر ثابت کرنے پر مُصر معلوم ہوتے ہیں۔ دو اقتباسات سردار جعفری کے مقدمے سے ملاحظہ ہوں:

''۱۸۵۷ء سے بہت پہلے غالب نے یہ اندازہ کرلیا تھا کہ مغل تہذیب اور سماج کا چراغ اب ہمیشہ کے لیے گل ہونے والا ہے۔ حالانکہ اُس کی قدیم قدریں غالب کو بہت عزیز تھیں لیکن اُس کو بھی یہ علم تھا کہ اب عمارت بے بنیاد ہو چکی ہے اور جڑیں کھوکھلی ہیں، ہوا کا جھونکا بھی اُسے گرا سکتا ہے لیکن اسی کے ساتھ غالب نے اُس دنیا کی جھلک بھی دیکھ لی تھی جو سائنس اور صنعت کی ترقی کے ساتھ آرہی تھی۔ وہ انگریزی سرمایہ داری کی استحصالی قوت کا اندازہ نہ کر سکا۔ (اور اگر کیا ہو تو اس کا ثبوت نہیں ملتا) لیکن انگریزوں کی لائی سائنس اور صنعت نے اُسے اتنا متاثر کیا کہ جب غدر سے کئی سال پہلے سر سید احمد خاں نے آئینِ اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی خواہش ظاہر کی تو غالب نے استعاروں کے سارے حجابات چاک کر کے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ آنکھیں کھول کر صاحبانِ انگلستان کو دیکھو کہ وہ اپنی ہنرمندی میں اگلوں سے بڑھ گئے جب موتیوں کا خزانہ سامنے ہو تو پرانے کھلیانوں سے خوشہ چینی کی کیا ضرورت ہے۔ یہ کہنے کے بعد غالب نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ اہم ہے۔ آئینِ اکبری کے اچھے ہونے میں کیا شبہ ہے لیکن مبدءِ فیاض کو بخیل نہیں سمجھنا چاہیے۔ چونکہ خوبی کا کوئی انت نہیں ہے۔ خوب سے خوب تر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس لیے مردہ پرستی مبارک نہیں۔ اس کے بعد کوئی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ غالب کے پاس سماجی ارتقا کا ایک معقول تصور تھا۔''[۱۵]

علی سردار جعفری نے اپنے خیالات کی تائید میں غالب کے متعدد اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ اُن میں سے صرف دو اشعار ملاحظہ ہوں:

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ　　اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

....

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

ان اشعار کے حوالے سے جعفری اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''جب وہ کہتا ہے کہ انجمنِ آرزو سے باہر سانس لینا بھی حرام ہے تو یہ محض چند سکوں، چند پیالوں اور چند بوسوں کی آرزو نہیں بلکہ ناآفریدہ گلشن کی تمنا ہے، جس کے نشاط

تصور نے نغمہ سنجی پر مجبور کر دیا ہے اس کے نا آفریدہ گلشن کو صرف ذاتی خواہشات کا گلشن سمجھ لینا غالب کی توہین ہے۔ اس میں سماجی امکانات کا تصور اس لئے شامل ہے کہ غالب کے پاس سماجی ارتقا کا ایک معقول تصور تھا۔ اور حسرت تعمیر اس کے سینے کا سب سے بڑا درد۔"(۱۶)

سردار جعفری نے ان اقتباسات میں غالب کی شاعرانہ بصیرت، اپنے عہد سے بہت آگے دیکھنے کی صلاحیت اور تہذیب و معاشرت کے گہرے شعور کی طرف اشارے کر کے غالب کو نئے زاویے سے سمجھنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔

ان معروضات سے، غالب شناسی میں مقدمات کی معنویت و اہمیت ایک حد تک واضح ہو جاتی ہے۔ اکثر مقدمے، غالب اور کلامِ غالب سے متعلق بیشتر نظری اور اطلاقی مباحث کا پیش خیمہ ثابت ہوئے ہیں۔ اور بلاشبہ غالبیات کا ساگر مقدموں کے گاگر میں بند نظر آتا ہے۔ کوئی چاہے اور کر سکے تو ان مقدمات کے وسیلے سے "شعریاتِ غالب" نامی ایک کتاب مرتب کر سکتا ہے:

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق

حواشی

(۱) مقدمہ شعر و شاعری از خواجہ الطاف حسین حالی اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ ۲۰۰۳ ص ۹۸۔۹۷
(۲) مقدمہ شعر و شاعری از خواجہ الطاف حسین حالی۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۳ ص۔ ۱۴۰
(۳) دیوانِ غالب المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ مرتبہ مفتی انوار الحق اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ ۱۹۸۲ء ص ۳۳
(۴) ایضاً ص ۴۹
(۵) ایضاً ص ۴۲
(۶) ایضاً ص ۸۳
(۷) ایضاً ص ۸۳
(۸) تلمیحاتِ غالب از محمود نیازی، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، جون ۱۹۷۲ ص ۷
(۹) دیوانِ غالب (مرتب حامد علی خاں) مقدمہ نور الحسن نقوی، مکتبہ الفاظ، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء ص ۲۱۔۲۰
(۱۰) غالب کی جمالیات از شکیل الرحمان۔ عصمت پبلی کیشنز، سری نگر (کشمیر) دسمبر ۱۹۱۹ء ص ۳۰۔۲۹
(۱۱) دیوانِ غالب المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ مرتبہ مفتی انوار الحق اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔ ۱۹۸۲ء، ص ۴۳
(۱۲) دیوانِ غالب اردو، نسخۂ عرشی، ترتیب و تصحیح امتیاز علی عرشی انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء ص ۲۰۔۱۹
(۱۳) دیوانِ غالب (کامل) مرتبہ کالی داس گپتا رضا، ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۸۸ء ص ۱۸
(۱۴) گلِ رعنا مرتبہ مالک رام۔ علمی مجلس دہلی، ۱۹۷۰ء، ص ۳۸۔۳۷
(۱۵) مقدمہ دیوانِ غالب از علی سردار جعفری (ناشر ہندوستانی بک ٹرسٹ) بعنوان "تمنا کا دوسرا قدم" مشمولہ پیغمبرانِ سخن از علی سردار جعفری مکتبہ گفتگو، بمبئی۔ فروری ۱۹۷۰ء ص ۱۸۷۔۱۸۶
(۱۶) ایضاً ص ۱۸۵

ڈاکٹر سید احمد خاں
اسسٹنٹ ڈائریکٹر
ریجنل انسٹی ٹیوٹ آف یونانی میڈیسن
جامعہ نگر، نئی دہلی

طب یونانی اور عصر حاضر کے مسائل

اس امر کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ طب یونانی دو ہزار سال سے کتنے نشیب و فراز سے گزری ہوگی، کیسے کیسے ماحول، تنظیموں اور حکومتوں سے سابقہ پڑا ہوگا۔ کبھی حالات مساعد بھی رہے ہوں گے اور گاہے نامساعد بھی، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دوران ''خذ ما صفا ودع ما کدر'' کے بہ مصداق یہ دنیا جہان کی خوبیوں کو ضم اور دیگر طبوں کی خصوصیات کو خود سے ہم آہنگ بھی کرتی رہی ہے لیکن اپنے تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے۔ اپنی گوناگوں خوبیوں کے سبب یہ طب آج بھی زندہ ہے اور انشاءاللہ کل بھی زندہ رہے گی۔ تاہم یہ دنیا عالم اسباب ہے اور اسباب اختیار کیے بغیر اس کی خاطر خواہ ترقی بھی ممکن نہیں۔

طب یونانی عصری تقاضوں کے تناظر میں: ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ آزادی کے بعد زندگی کے جملہ شعبوں میں نمایاں کامیابی کے باوصف بعض ایسی خامیاں اور کمزوریاں بھی ہیں جو اسے گھن کی طرح اندر ہی اندر کھائے جا رہی ہیں اور ترقی کے راستے میں بری طرح مزاحم ہو رہی ہیں۔ یہ کمزوریاں ذہنی بھی ہیں اور فکری بھی۔ اخلاقی بھی ہیں، سماجی بھی، تہذیبی بھی ہیں اور سیاسی بھی۔ جہاں زندگی کے دوسرے شعبے ان سے متاثر ہوتے رہے ہیں، طب یونانی بھی ان کی مضرتوں سے محفوظ نہ رہ سکی۔ اگر ان کا پورے اخلاص کے ساتھ بروقت تدارک نہ کیا جائے گا تو اسے رجعت قہقری یا ترقی معکوس سے روکنا ممکن نہ ہوگا جبکہ دیگر معاصر طبیں تیزی سے ترقی کے منازل طے کر رہی ہیں:

اٹھو وگرنہ حشر اٹھے گا نہ پھر کبھی
دوڑو زمانہ چال قیامت کی چل گیا

ذیل میں طب یونانی کو درپیش مسائل اور عصری تقاضوں مثلاً نصاب تعلیم، اعلیٰ تعلیم اور یونیورسٹی کا قیام، طب یونانی اور حکومت کی سرپرستی، ہر ریاست میں طب یونانی کے ڈائریکٹوریٹ کا قیام، تدریس و تحقیق کے مسائل، مطب میں درپیش مسائل اور خالص ادویہ کی فراہمی وغیرہ پر اس حسن نیت کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے کہ ممکن ہے ارباب دانش و حکمت اور ارباب اقتدار کے باہمی تعاون سے ان چیلنجز کا مقابلہ کیا جا سکے اور اس طب کی ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹوں کو بہ ہمہ وجوہ دور کیا جا سکے۔ کیونکہ باہمی گفت و شنید کے بعد جو لائحہ عمل تیار ہوتا ہے، یقیناً بارآور ثابت ہوتا ہے۔

طبی تعلیم کو عصر جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا تصور جب ذہن میں آتا ہے تو گوناگوں خیالات

ہمارے ذہن و دماغ میں آتے ہیں۔ دیگر علوم و فنون کی طرح طبی نظام تعلیم بھی چار عناصر سے مرکب ہے یعنی اساتذہ، طلبا، نصاب تعلیم اور ذریعۂ تعلیم۔

اساتذہ کے انتخاب کے وقت یہ مدنظر رکھنا چاہیے کہ وہ باصلاحیت ہوں، سائنسی اور فنی علوم کے ساتھ ساتھ کم از کم اردو زبان سے کما حقہ واقفیت لازمی قرار دینی چاہیے۔ ساتھ میں انگریزی، عربی و فارسی کی بنیادی معلومات بھی ہوں تو سونے پر سہاگہ۔

طلبا بھی باصلاحیت ہونے چاہئیں۔ اردو اور انگریزی زبان پر دسترس حاصل ہونی چاہیے۔ نیز اس کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی زبان سے بھی کچھ نہ کچھ واقفیت ہونی چاہیے۔

نصاب تعلیم کو زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے بہ ہمہ وجوہ ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ماضی قریب میں اس سمت میں عملی اقدامات بھی ہوئے لیکن اسے حرف آخر نہیں قرار دیا جاسکتا بلکہ ایک بار پھر تشکیل جدید کی ضرورت ہے جسے اساتذۂ کرام اور ماہرین فن متفقہ طور پر بہ حسن و خوبی انجام دے سکتے ہیں۔

طب یونانی کی درسیات کے سلسلے میں ذریعۂ تعلیم کا مسئلہ بھی بالخصوص آزادی وطن ۱۹۴۷ء کے بعد بار بار اٹھایا گیا جس میں اخلاص کم اور بدنیتی کو زیادہ دخل رہا۔ بدخواہ یا کم عیار لوگ یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ پہلے یہ یونانی زبان میں تھی، پھر عربی میں، اس کے بعد فارسی اور آخر میں اردو میں منتقل ہوئی تو کیا وجہ ہے کہ آج اسے ہم انگریزی یا ہندی میں نہیں منتقل کرسکتے۔ اس کی وضاحت کسی نے آج تک اس انداز میں نہیں کی جو آج میں کرنے جارہا ہوں۔ اسے فضل ربی یا شرح صدر سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں۔ دراصل یونانی کے بعد جب عربی میں یہ طب منتقل ہوئی تو جملہ سرمائے کا مکمل ترجمہ عربی میں ہوا۔ اس کے بعد عربوں نے اسے اس قدر فروغ دیا اور اصطلاحات وغیرہ وضع کیں کہ طب یونانی بالکل نئے فن کی حیثیت سے مدون ہوئی۔ اسی لیے اس طب العرب سے بھی موسوم کیا گیا۔ رواداری تھی کہ انہوں نے اس کا نام نہیں تبدیل کیا۔ لیکن حقیقت میں انہوں نے اپنے خون جگر سے اس کی آبیاری کرکے کہیں سے کہیں پہنچادیا اور طب یونانی کے ایک سے ایک سپوت عربوں نے پیدا کیے۔ جن کی تفصیل کا یہ وقت نہیں۔ عربی زبان میں اس فن کو معراج حاصل ہوئی۔ اس کے بعد فارسی زبان میں آسانی سے منتقل ہوگئی کیونکہ دونوں زبانوں میں کافی حد تک ہم آہنگی تھی۔ تلفظ اور مخرج وغیرہ میں کوئی دقت نہیں پیش آئی اور چونکہ اردو کی جڑیں عربی و فارسی میں گہرائی تک پیوست ہیں، لہٰذا اس زبان میں منتقلی بھی بلا اکراہ ہوگئی۔ اب بھلا بتایئے انگریزی اور ہندی زبانیں اس فن شریف کی متحمل ہوسکتی ہیں، ہرگز نہیں۔ کسی ایک اصطلاح کو منتقل کرکے دیکھ لیجیے آپ لذت کام و دہن کی آزمائش میں مبتلا ہوجائیں گے۔ اردو میں اتنی نزاکت ہے کہ زیر زبر اور مخارج کے ادنیٰ فرق سے بڑے بڑے دام لے لیے جاتے ہیں جبکہ انگریزی یا ہندی میں ایسا ممکن نہیں۔ مزید برآں خدانخواستہ سردست کوئی مجبوری بھی نہیں کیونکہ اردو زبان آج بھی پوری توانائیوں کے ساتھ زندہ ہے اور انشاء اللہ کل بھی زندہ رہے گی کیونکہ ملک کے دستور نے اسے زندگی کا حق دیا ہے۔ اس کا چلن ہنوز باقی ہے۔ ہندی نے بیسویں صدی کے اواخر میں حیرت انگیز طور پر اردو الفاظ کو کثرت سے اپنے اندر ضم کیا۔ کیا وجہ ہے کہ طب مغرب کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے طالب علم انگریزی پر عبور ناگزیر سمجھتا ہے۔ اس

کے برعکس طب یونانی کا طالب علم اردو، فارسی اور عربی سے واقفیت میں عار محسوس کرتا ہے۔ مادری زبان سے دوری کا نتیجہ ہے کہ آج اسے کسی زبان پر عبور حاصل نہیں۔ اپنے مشاہدہ و مطالعہ کا اظہار تعلیم یا زبان سے کرنے سے قاصر نظر آتا ہے اس لیے یونانی کے طالب علم کو اردو اور انگریزی پر پوری دستگاہ ہونی چاہیے۔ قدیم کلاسیکل فنی سرمائے سے استفادہ اردو زبان سے کرسکتا ہے جبکہ جدید فنی تقاضوں کی تفہیم کا راستہ انگریزی زبان ہموار کرے گی۔

معیار داخلہ: طب یونانی ایک وسیع علم ہے، لہٰذا ماہرین نے اس میں داخلہ کے لیے دوہرا معیار مقرر کیا ہے۔ 2+10 سائنس پاس کرنے کے بعد براہ راست بی یو ایم ایس میں داخلہ، عربی میں عالمیت کی بنیاد پر یک سالہ کورس پری طب میں داخلہ، جس کی تکمیل کے بعد بی یو ایم ایس کا نصاب شروع ہو جاتا ہے۔ پری طب میں سائنسی لیاقت پیدا کی جاتی ہے۔ یہ خاص تناسب سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور جامعہ ہمدرد میں نافذ ہے۔ تکمیل تعلیم کے بعد اکثریت مطب سے وابستہ ہو جاتی اور معدودے چند لوگ تصنیف و تالیف، ترجمہ و تحقیق اور تدریس کو اپنی زندگی کا محور بناتے ہیں۔ لسانی صلاحیت کے حامل اطبا بالعموم تصنیف و تالیف میں مصروف ہو جاتے ہیں اور سائنسی مزاج والے تحقیق و تدریس کا رخ کرتے ہیں۔ علوم شرقیہ کی افادیت کے پیش نظر اسی تناسب کے ساتھ ملک کی دیگر یونیورسٹیوں میں بھی پری طب کا کورس جاری کرنا چاہیے، تاکہ علوم شرقیہ کے فارغین کو داخلہ دیا جاسکے اور ان کے لوح قلم سے اس فن کے سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ ہو سکے۔ علاوہ بریں اس طرح سائنس اسٹریم سے داخلہ لینے والے طلبا میں کم از کم اردو زبان میں مہارت حاصل کرنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔

اعلیٰ تعلیم کا مسئلہ: کسی زمانے میں اعلیٰ تعلیم کا تصور خواب و خیال سے زیادہ نہ تھا۔ آج بحمداللہ کئی کالجوں میں پوسٹ گریجویشن کا خواب شرمندہ تعبیر ہو گیا ہے لیکن ریسرچ روح کہیں گم ہو کر رہ گئی ہے۔ اس بلند سطح پر پہنچ کر خود کو درس و تدریس اور صرف مجوزہ نصاب تک محدود کر دینے سے کام نہیں چلنے والا ہے۔ اس لیے بجا طور پر توقع کی جاسکتی ہے کہ طلبا کے اندر زبان سے زیادہ وقت تجربہ گاہوں اور کتب خانوں میں گزارنے کا ذوق پیدا ہوتا کہ وہ چھان بین، تحقیق و تدقیق، غور و فکر ان کا مزاج بن جائے اور وہ طب یونانی کے لیے نئی راہیں متعین کرسکیں کیونکہ فقط یہ آئندہ ہیں اور یہ کل کے نمائندہ ہیں۔ لہٰذا انہیں کل کی ذمہ داریوں اور چیلنجز کو بڑھ کر قبول کرنے کا حوصلہ اور سلیقہ آجائے۔

یونانی یونیورسٹی کا قیام: اس میں کوئی شک نہیں کہ آزادی کے بعد طب یونانی کا کھویا ہوا وقار کافی حد تک بحال ہوا ہے۔ لیکن دیگر دیسی طبوں بالخصوص آیوروید سے جب ہم موازنہ کرتے ہیں تو صورت حال انتہائی حوصلہ شکن نظر آتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اسے ہر لحاظ پر عمداً نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ حکومت کو اچھی طرح معلوم ہے کہ جامعات کافی حد تک خود مختار ہوتی ہیں اور خود مختار ادارے کافی حد تک بارآور ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ یونانی کونسل کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ مشترکہ کونسل CCRUM&H میں طب یونانی کے خد و خال کہیں دب کر رہ گئے تھے۔ لیکن علیحدہ ہوتے ہی اس نے برگ و بار لانا شروع کر دیے اور آج اس کی شاندار نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ اگرچہ Mismanagement یا داخلہ کی خامیوں کے سبب شخصیت یا کردار کشی کی مثالیں ہمارے سامنے آئی ہیں لیکن یہ وقتی ہیں، منظر نامہ بدلتے ہی دور ہو جائیں گی انشاء اللہ۔ دور کیوں جائیے آیورویدک یونیورسٹی کے قیام میں حکومت نے سیر چشمی کا مظاہرہ کرتے ہوئے برسوں پہلے قائم کیا تھا تو آخر یونانی یونیورسٹی کے قیام میں کون سی مصلحت

حائل ہے۔ جمہوری ملک میں یہ سوال بھی کیا جاسکتا ہے۔ کیا آیورویدک کی ترقی میں اس یونیورسٹی نے اپنا اہم کردار ادا نہیں کیا۔ اگر جواب نہیں میں ہے تو پھر اسے بند کر دینا چاہیے، ورنہ یونانی یونیورسٹی جلد از جلد قائم کی جائے باشندگان وطن کی خدمت میں یہ بھی قدم سے قدم ملا کر چل سکے۔ اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ UPA گورنمنٹ نے یونانی یونیورسٹی کے قیام کا وعدہ گزشتہ منشور الیکشن ۲۰۰۹ء میں بھی کیا ہے۔ آیوروید ڈپلوما کورس ہی کو لے لیجیے، آیورویدک کو اس سے کتنا فائدہ پہنچا اور یہ حقیقت ہے کہ اسسٹنٹ حکیم، ڈپلوما ان یونانی میڈیسن یا یونانی کمپاؤنڈر کے کورسیز کا اجرا یونیورسٹی کے قیام کے بغیر تقریباً ناممکن ہے۔ نہایت افسوس کے ساتھ اس تلخ حقیقت کا بار بار اظہار کیا جاچکا ہے کہ آزادی سے پیشتر ایک مجاہد آزادی یعنی حکیم اجمل خاں نے آیورویدک اینڈ یونانی کالج یونیورسٹی کے نہج پر قائم کر کے جمہوری قدروں کی پاسبانی کا ثبوت اس وقت دیا تھا جبکہ ملک ابھی آزاد بھی نہیں ہوا تھا اور لطف کی بات یہ ہے کہ لفظ آیورویدک کو مقدم رکھا، لیکن افسوس صد افسوس کہ آج کے آزاد ہندوستان میں آیورویدک یونیورسٹی کو قائم کردی گئی لیکن یونانی یونیورسٹی کے لیے جب صدائے احتجاج بلند کی جاتی ہے تو ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔

یہی حال ڈائریکٹوریٹ کا ہے۔ یوپی گورنمنٹ نے طب یونانی کے لیے علیحدہ ڈائریکٹوریٹ قائم کر کے ملک کے لیے مثال قائم کی ہے۔ لیکن افسوس کہ بار بار کی یاددہانی کے باوجود دیگر ریاستوں کے ارباب حل وعقد اس موضوع پر گفتگو کو بھی پسند نہیں کرتے۔ جبکہ یہ حقیقت ہے کہ علیحدہ ڈائریکٹوریٹ کی تشکیل سے طب یونانی کی رفتار ترقی میں کئی گنا اضافہ ہو جائے گا۔ اس طرح نہ صرف فن بلکہ ارباب وطن کی بھی بہتر خدمات انجام دی جاسکتی ہیں۔

یونانی طبی ڈسپنسریوں کی صورت حال بھی زیادہ مختلف نہیں ہے۔ برسہا برس سے یوپی اور دلی جیسے زرخیز خطوں میں بھی یونانی کی آیورویدک کے مقابلے میں یونانی ڈسپنسریوں کا تناسب اس قدر کم ہے کہ صوبائی حکومتوں کا سوتیلا پن اظہر من الشمس معلوم ہوتا ہے۔

اب وقت آگیا ہے کہ حکومت کی تغافل کیشی اور سوتیلے پن کے خلاف کھل کر احتجاج کیا جائے تاکہ اس فن شریف کا کھویا ہوا وقار واپس آسکے۔

معیاری ادویہ کی فراہمی: گلوبل وارمنگ آج کل سنگین عالمی چیلنج بنا ہوا ہے۔ اس کی طرف دنیا کی حکومتیں بذات خود عملی اقدامات کے لیے مضطرب نظر آرہی ہیں۔ اس سلسلے میں شاندار ماڈل یونانی ہربیہ کے قیام کی تجویز بے جانہ ہوگی۔ یہ امر محتاج وضاحت نہیں کہ ہندوستان میں کوہ ہمالہ نہ صرف ہمارا سنتری اور پاسبان ہے بلکہ اس کے سلسلے دیسی جڑی بوٹیوں کی لازوال نعمت سے بھی مالا مال ہیں۔ اگر اس سلسلے کو دراز تر کردیا جائے تو جہاں ایک طرف ہمیں خالص مفرد دوائیں ارزاں نرخ پر حاصل ہوں گی وہیں گلوبل وارمنگ سے بھی خاصی حد تک نجات کی راہ ہموار ہو سکے گی۔ لیکن جگہ، مقامات اور رقبے کا انتخاب ماہرین طب کے ساتھ ہارٹی کلچر اور ایگریکلچر کے شعبوں کے ماہرین ہی مشترکہ طور پر کر سکتے ہیں۔

مفرد اور مرکب ادویہ کی فراہمی: مرکزی حکومت نے وزارت صحت و خاندانی بہبود کے محکمہ Ayush کے تحت Medicinal Plant Board، IMPEL اور PLIM قائم کر کے اس سمت میں بنیادی اور ٹھوس کام کیا ہے اور پرائیویٹ سیکٹر کے دوا ساز اداروں کو بھی GMP قانون کے تحت دوا بنانے کا لائسنس دے رکھا ہے۔ اس سے امیدیں بڑھی ہیں مگر انہیں مزید فعال بنانے کی ضرورت ہے۔ اس کی نگرانی سرکاری سطح پر تو ہوگی ہی مگر تنظیموں کی ذمہ داری اپنی جگہ مسلم ہے کیونکہ سرکاری کام کاج کی روش سے آج ہم سبھی اچھی طرح واقف ہیں۔ اگر عوام کی جانب سے مخلصانہ بیداری مہم چلتی ہے تو سرکاری کام کاج بہت بہتر بنایا جا سکتا ہے اور اس کا فائدہ ہم سب کو ملے گا۔

محمد خلیل
سائنسداں، نئی دہلی

فضائی آلودگی ایک عالمی مسئلہ

آج جہاں انسان کی پہنچ خلا تک ہے۔ وہیں دوسری جانب فضائی آلودگی ایک اہم مسئلہ بن گئی ہے۔ اور نسل انسانی کو خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر صنعتی کارخانوں سے دھواں نکالتی ہوئی چمنیاں ہوں یا جہازوں اور پیٹرول سے چلنے والی موٹریں سب ہی ہوا کو آلودہ کر رہی ہیں۔ آلودگی صرف ہوا تک ہی محدود نہیں ہے۔ یہ پانی اور زمین کو بھی آلودہ کر رہی ہے۔ جس کے نتیجے میں سیکڑوں حیوانات، نباتات ختم ہو چکے ہیں اور اُن میں سے متعدد تباہی کے دہانے پر پہنچ گئے ہیں۔ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ انسان کے ارتقا کے ساتھ ہی آلودگی بھی وجود میں آئی ہے۔ اگر آپ غور کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ انسان آج زہریلی ہوا میں سانس لے رہا ہے تو دوسری طرف آلودہ پانی اور متعدد زہریلی چیزوں کو استعمال کر رہا ہے اور یہ اُس کی مجبوری بن گئی ہے۔ جس سے وہ مختلف بیماریوں کا شکار ہو رہا ہے اور اس سے کوئی بھی شخص اپنے کو علیحدہ محسوس نہیں کر سکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس مسائل سے بچے اور عمر رسیدہ لوگ جلد دوچار ہو جاتے ہیں۔

ہوا کی آلودگی

اب ہوا کی آلودگی کو ہی لیجیے۔ ہوا کو گندہ کرنے میں انسان کافی حد تک ذمّے دار ہے۔ آگ اور دھوئیں کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ قدیم زمانہ سے ہی انسان خاص طور پر جنگل میں رہنے والے لوگ اپنے بچاؤ کے لیے آگ کا سہارا لیتے آئے ہیں۔ جس سے ایک جانب تو جنگل کا خاتمہ ہو گیا تو دوسری جانب کھیتی کے لیے زمین حاصل ہو گئی لیکن وہیں جنگلاتی جانوروں سے انسان محفوظ ہوا تو اُن جانوروں کی تعداد بھی متاثر ہوئی۔ صنعتی انقلاب آیا انسان نے کوئلے کو فراہم کر لیا۔ لیکن اگر ہم جائزہ لیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ پیٹرول اور دوسرے کئی ایندھن کے ذرائع وقت کے ساتھ فضا میں آلودہ گیسوں کی مقدار میں تیزی سے اضافہ کر رہے ہیں اور کوئلے اور لکڑی کے جلانے کا استعمال عام ہو چکا ہے۔ ہماری فضا میں کس قدر آلودہ گیسیں بادل کی شکل میں موجود ہیں۔ کتنے ہی لوگ گذشتہ دہائی میں آلودہ اور زہریلے دھوئیں سے موت کا شکار ہوئے ہیں۔

ایک اندازے کے مطابق بیسویں صدی کے دوران ڈیزل اور پیٹرول کے بڑھتے ہوئے استعمال سے تقریباً سات سو کروڑ ٹن زہریلے مادّے دھوئیں کی شکل میں ہوا میں جا پہنچے ہیں۔ اس میں سب سے زیادہ موٹروں اور انجنوں کے دھوئیں، ڈیزل سے چلنے والے مشینیں اور ایسی ہی دوسری ٹکنالوجی نے فضا کے اندر دھوئیں کی مقدار کو بے حد بڑھا دیا ہے۔ فضا کے اندر جو زہریلی گیسیں ہیں اُن میں کاربن ڈائی آکسائڈ (CO_2)، کاربن مانو آکسائیڈ (CO1)، سلفر ڈائی آکسائیڈ، نائٹروجن آکسائیڈ سب سے زیادہ ہوتی ہیں اور یہی ہوا کو زہریلا بنا کر انسان کو نقصان پہنچاتی ہیں۔

ایک تحقیقی جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ صرف نیویارک میں گذشتہ تین دہائی قبل اُس وقت تین ہزار ٹن سلفر ڈائی آکسائیڈ اور چار ہزار ٹن سے زائد مانو آکسائیڈ اور اس کے ساتھ ہی تقریباً تین سو سے زائد ٹن گرد و غبار ہوا میں شامل ہو جاتے ہیں جن میں مسلسل اضافہ ہوا ہے۔ اگر ہم فضائی آلودگی کا مُلکی سطح پر جائزہ لیں تو ملک کا سب سے بڑا صنعتی شہر کولکاتا میں ایک تحقیقی جائزے کے مطابق چھ ہزار سے زائد کارخانے اور بڑی تعداد میں موجود گاڑیاں ہر روز سات سو ٹن سے زائد زہریلی گیس ہوا میں پہنچاتی ہیں۔ اس زہریلی ہوا میں سیسے کے ذرّات بھی شامل ہوتے ہیں جو ہماری صحت کے لیے بے حد مُضر ہے۔ جس سے انسان بُری طرح متاثر ہوا اور کتنے لوگ ہلاک ہو چکے ہیں۔ تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادی نے غذائی پیداوار کو بڑھانے میں توجہ دلائی ہے جس کے لیے کئی طرح کی کیمیاوی کھادوں کا استعمال بڑے پیمانے پر کیا گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں فاسفیٹس بنانے والے کارخانوں کے ذریعے فاسفین اور فلورین گیسیں کارخانوں سے نکل کر ہوا میں پہنچیں۔ ان گیسوں سے ہماری فصلیں ہی متاثر نہیں ہوئیں بلکہ جانوروں کی موتیں بھی ہوئیں۔ سائنسدانوں کے اندازے کے مطابق عالمی سطح پر ہر سال تقریباً پانچ سو سے زائد کیمیائی مرکب استعمال میں لائے جاتے ہیں جس کی وجہ سے فضائی آلودگی بڑی طرح متاثر ہوتی ہے۔ اس طرح کیمیائی مرکب ایٹمی تابکار مادّے، اور جراثیم کو مارنے والی دوائیں ہوا میں پہنچ جاتی ہین۔ یہ عمل ایک عرصہ سے مسلسل جاری ہے۔ جس سے ہوا کی آلودگی کو ختم کر کے ہوا کو صاف کرنا ناممکن سا ہو گیا ہے۔ ہمارے ملک میں ہوا کو آلودہ کرنے میں گرد و غبار بھی کچھ کم فضا کو متاثر نہیں کر رہے ہیں۔ ایک اعداد و شمار کے مطابق ایک مربع کیلو میٹر کے حدود میں پھیلی ہوئی گرد و غبار کی مقدار تقریباً ۳۵ ٹن تک بتائی گئی ہے۔ جبکہ یہ مقدار صنعتی علاقوں میں اور زیادہ ہوتی ہے جس سے لوگ ناک کان، گلے اور پھیپھڑوں کی کئی قسم کی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اس فضائی آلودگی سے انسان ہی نہیں بلکہ پتھر بھی متاثر ہوتے ہیں اسی حدود میں تاج محل بھی آتا ہے۔ اور اُس کی خوبصورتی وقت کے ساتھ کم ہوتی ہے۔ اور تاج محل کو متھرا کی تیل صاف کرنے والی فیکٹری کی ہوائی آلودگی سے بری طرح نقصان پہنچا ہے۔ کشمیر کی خوبصورت ڈل جھیل بھی آلودگی کی وجہ سے جھیل کے پانی میں زہریلے اجزا کی مقدار بڑھ گئی ہے اس کے ساتھ ہی انسان بھی اُسے گندہ کر رہا ہے۔ قدرتی نظام کے مطابق ہوا میں کاربن ڈائی آکسائیڈ کا تناسب بڑھتا نہیں کیونکہ کاربن آکسائیڈ کو پورے سورج کی روشنی میں اپنی غذا بناتے ہیں اس عمل کو شعاعی ترکیب عمل یا فوٹو سینتھیسس کہتے ہیں اور پورے فضا میں تقریباً ۲۰ فیصد آکسیجن فراہم کرتے ہیں اگر اسی طرح فضا میں آلودگی میں اضافہ ہوتا رہا اور پیڑ پودے ختم ہوتے رہے تو انسان کا سانس لینا بھی مشکل ہو جائے گا۔ دوسری طرف ہماری زمین مسلسل گرم ہو رہی ہے۔ کیونکہ بجلی کا استعمال بڑھتا جا رہا ہے۔ جس سے قطب جنوبی کی برف میں پگھلاؤ بڑھ سکتا ہے جس سے کچھ حصوں کے غرق ہونے کا شدید خطرہ پیدا ہو جائے گا۔ اگر فضائی آلودگی کو کم کیا جائے تو بیماری کا تناسب گھٹ جائے گا۔

پانی کی آلودگی

اسی طرح پانی کی آلودگی بھی ایک اہم مسئلہ بن گیا ہے۔ عالمی سطح پر زمین کا تین حصہ پانی میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس طرح قدرت نے ہمارے لیے پانی محفوظ کردیا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق ۳۷ ہزار مربع کیلومیٹر پانی ابخرات کی شکل میں ہوا میں مل جاتا ہے۔ اور بعد میں یہی پانی بارش کی شکل میں زمین پر برستا ہے۔ اور گندہ پانی دریاؤں کے ذریعے سمندر تک پہنچ جاتا ہے۔ شہروں کی گندگی، فضلات پانی کے ذریعے بہہ کر دریاؤں تک پہنچتا ہے۔ جس سے دریاؤں کا پانی بے حد گندہ اور زہریلا ہوتا جارہا ہے۔ پینے کا پانی آلودہ ہی نہیں بلکہ اس میں جراثیم بھی ہوتے ہیں جس سے متعدد بیماریاں مثلاً کالرہ، پیچش، ٹائیفائیڈ جیسی مہلک بیماریاں پھیلتی رہتی ہیں۔ پانی کی آلودگی سے ۱۹۶۲ء میں سین ڈیا گو میں ایک بڑا حادثہ پیش آیا تھا اور سمندری آلودگی سے تقریباً چالیس لاکھ مچھلیاں مرگئی تھیں۔ ہمارے ملک میں ایک بڑی آبادی دریاؤں کے کنارے بستی ہے۔ اور اُن دریاؤں میں بڑی مقدار میں کیمیائی اجزاء، جراثیم کش دوائیں، فضلات اور آلودگی کی پیدا شدہ دوسری چیزیں بہہ کر پہنچتی رہتی ہیں۔ یہ بھی پانی کو آلودہ کرتی ہے۔

ایک اندازے کے مطابق امریکہ کی بائیس ندیوں کا پانی آئندہ آنے والی صدی میں اس قابل نہیں رہے گا کہ کسی جاندار مچھلی کی پرورش کر سکے۔ ہمارے ملک میں بھی آئندہ تیس چالیس برسوں میں غالباً یہی صورتِ حال ہو جائے گی۔ بنکاک کی ندی چاؤپرایا اور منیلا کی پاسِک ندی بھی بُری طرح آلودہ ہوچکی ہے۔ ہم آہستہ آہستہ دنیا کو آلودہ کررہے ہیں۔ ہم محفوظ پانی کو جو زیرِ زمین ہے۔ بڑی مقدار میں خرچ کررہے ہیں۔ ایک طرف تو پینے کے صاف پانی کی کمی ہے اور پانی کی فراہمی کے مقابلے میں پانی کا خرچ تیزی سے بڑھتا جارہا ہے۔ وارانسی کی گنگا ندی کو ہی لیجیے وہاں ایک تیل صاف کرنے کا کارخانہ گنگا ندی میں ہزاروں ٹن بیکار چیزوں کو ڈالتا ہے۔ اس کے علاوہ دس ہزار لیٹر سے بھی زیادہ گندا پانی اس ندی میں آکر ملتا ہے۔ اگر گنگا ندی کے ساتھ آلودگی کا یہ مسئلہ ہے تو پھر بھلا دوسری دریاؤں کا کیا حال ہوگا۔

زمین کی آلودگی

اب زمینی آلودگی کو لیجیے بڑھتی ہوئی آبادی سے ایک طرف زمین کم ہوتی جارہی ہے جس سے کاشتکاری پر بُرا اثر پڑا ہے۔ لیکن مٹی کی طاقت بھی ختم ہورہی ہے۔ صنعتی کارخانے مسلسل کھلتے جارہے ہیں جس سے جنگلات بھی متاثر ہوئے ہیں۔ زندہ رہنے کے لیے غذا، پانی اور ہوا ضروری ہیں لیکن یہ المیہ ہے کہ سبھی گندگی سے آراستہ ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ انسان بتدائے ہی زمین پر اچھی صحت مند زندگی گزارنے کی کوشش میں سخت محنت کررہا ہے۔ لیکن لامحدود وسائل کے ہوتے ہوتے آلودگی کا مسئلہ پیدا ہوگیا ہے۔ اس طرح پیڑ پودے ختم ہوتے جارہے ہیں جنگلات ختم ہو رہے ہیں۔ زمین کی گرد و غبار کی آلودگی بھی ہمارے فضا کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ خود انسان آلودگی کو پھیلانے کا ذمہ دار ہے۔

گذشتہ کئی دہائیوں سے انسان اپنا کوڑا کرکٹ اور بیکار اشیاء اس طرح زمین پر پھینکنے لگا ہے کہ جو خود اُس کی زندگی کے لیے خطرہ بن گئی ہے۔ روزانہ کوڑا کرکٹ سبزیوں کے ٹکڑے، پالی تھین کے تھیلے، پرانے کپڑے اور اسی طرح کی دوسری گندگی وہ زمین پر پھیلا رہا ہے جہاں چاہتا ہے پھینک دیتا ہے۔

اسی طرح شور کی فضائی آلودگی بھی ایک اور اہم مسئلہ ہے۔ جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم اس کا احساس ہی نہیں کرتے اور آہستہ آہستہ دیمک کی طرح ہمارے دماغ پر شور کی آلودگی بھرپور وار کرتی ہے۔ یہ آلودگی کسی طرح بھی ہوا، پانی یا دوسری آلودگی سے کم خطرناک نہیں ہے۔ لیکن شور بڑھتا جارہا ہے۔ شور اُس آواز کو کہتے ہیں جو سننے والے کو ناگوار گزرتی ہے۔ شور کی وجہ سے خون کے خلیے، انگلیوں، پیر کے انگوٹھوں اور جلد کے کچھ حصوں پر اس کا بُرا اثر پڑتا ہے۔ شور آنکھوں کی باریک نسوں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور پتلی میں پھیلاؤ شروع ہوجاتا ہے۔ بینائی کم ہونے کے امکانات پیدا ہوسکتے ہیں۔

ماحول کو اس آلودگی سے بچانے کے لیے مختلف قسموں کی کوششیں کی جارہی ہیں۔ بجلی گھروں میں ایسے آلات لگائے گئے ہیں جن کے ذریعے راکھ کو چمنی سے نکلنے سے پہلے ہی علیحدہ کردیا جاتا ہے۔ اس راکھ کو تعمیر میں استعمال ہونے والی اینٹیں بنانے میں استعمال کیا جارہا ہے۔ گنگا اور جمنا ندی میں آلودگی کو روکنے کے لیے کئی اہم قدم اُٹھائے گئے ہیں۔ موٹر گاڑیاں پیٹرول سے دھواں نکالتی ہیں اب سی این جی گیس کا استعمال ہورہا ہے جس سے فضائی آلودگی کم ہوئی ہے۔ کیڑے مار دواؤں پر اب بڑی توجہ دی جارہی ہے کیونکہ یہ زمین سے چل کر پیڑ پودوں تک پہنچ جاتی ہیں اور فصلوں میں جمع ہوجاتی ہیں۔ انسان جب غذائی طور پر اُن چیزوں کو استعمال کرتا ہے تو وہ انسان کے جسم میں پہنچ جاتی ہے۔ اور نقصان پہنچاتی ہے۔ صنعتی ترقی کے بڑھاؤ کے ساتھ اس سے پیدا ہونے والے نتیجوں پر بھی نظر رکھی جائے۔ آلودگی کو ختم کرنے میں یہ ضروری ہے۔ سی ایس آئی آر کے ایک مرکز انڈسٹریل ٹکنالوجی ریسرچ سینٹر لکھنؤ نے کافی کام انجام دیا ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ ضروری ہے کہ ماحول کی آلودگی کے سلسلے میں عام لوگوں کو اس کی جانکاری دی جائے تاکہ ہر شخص اس میں حصہ لے سکے۔ ہمارے سائنس داں بھی اس عالمی مسئلے سے باخبر ہیں اور اس سلسلے میں قومی تجربہ گاہوں میں تحقیق جاری ہے جس کے نتائج سے مستقبل میں آلودگی کو کم کرنے میں مدد ملے گی۔ یہ ایک شخص کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ساری دُنیا آلودگی کے مسئلے سے دوچار ہے۔ اس طرح سب کو اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے توجہ کرنی ہوگی۔

فہیم جاوید
سعودی عرب

حمدِ باری تعالیٰ

تُو ہے اپنے بیان میں تنہا
اور اِنساں، گمان میں تنہا
بے کنارہ اُفق، تری قدرت
تُو کہ اپنی ہی شان میں تنہا
تیرا ہمسر نہ کوئی ہم رُتبہ
تُو جُدا آن بان میں تنہا
فخر تیرا، غرور بھی تیرا
بے قدر میں جہان میں تنہا
تیرا بندہ ہوں سب سے مستغنی
عاجزی کے مکان میں تنہا
تیرے لطف وکرم کا ہے مظہر
ایک دانہ جو دھان میں تنہا
تو کہ زندہ ہے زندۂ جاوید
برتری، اور مان میں تنہا

اقتدار افسر
مکان نمبر 871، گلی نمبر 1، وارڈ نمبر 23،
مسجد مدارالمہام، پاترہ پری گھاٹ، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

حمد

ساری تعریفیں تجھی پر ختم ہیں اے پاک ذات
میں ہوں اک ادنیٰ بشر لکھوں گا کیا تیری صفات

تو بڑا غفار ہے رحمٰن تیری ذات ہے
مجھ پہ ہوجائے تری چشم کرم کیا بات ہے

تیرے ہی ارض و سما ہیں تیرے ہی یہ بحر و بر
حکم سے تیرے ہی تو گردش میں ہیں شمس و قمر

جو بھی تو چاہے کرے ، ہے قادر مطلق تو ہی
ڈال دے چشمِ کرم ہم پہ تو بدلے زندگی

رزق دیتا ہے جہاں میں تو گنہگاروں کو بھی
منکروں کو باغیوں کو اور ستم گاروں کو بھی

دہر میں امن و اماں ہو دور ہو فتنہ فساد
دل میں ہو پیدا محبت دور ہو بغض و عناد

سلیمان خمار
ایل آئی جی ۸۳ جل نگر، بیجاپور (کرناٹک)

مناجات

زیست ہی ریت ہے سایا نہ صدا ہے مددے
بے سہارا کوئی صحرا میں کھڑا ہے مددے

اے خدا دیدۂ نمناک لیے حسرت سے
سوئے افلاک کوئی دیکھ رہا ہے مددے

ایک اک رات کہ لاتی ہے اذیت جاں پر
ایک اک دن کہ اب اس دل پہ گرا ہے مددے

اس سے پہلے کہ اُجڑ جائے اُمیدوں کا چمن
اس سے پہلے کہ لگے زیست سزا ہے مددے

بجھتی آنکھوں میں ابھی آس کی لو ہے باقی
خشک ہونٹوں پہ ابھی حرفِ دعا ہے مددے

ابھی ٹوٹے نہیں رحمت سے یقیں کے رشتے
ابھی احساس یہ کہتا ہے خدا ہے مددے

وادیٔ ذہن میں ہے گونج تری یادوں کی
دل کے کاغذ پہ ترا نام لکھا ہے مددے

جز ترے حال کسی کو نہ سنائے ہے خمار
تو بھی جانے وہ زمانے سے جدا ہے مددے

نعت

عشقِ رسولؐ دل میں بسانا بھی نعت ہے
اوصافِ مصطفیٰؐ کا سنانا بھی نعت ہے

طیبہ کی بچیوں کا شہ دیں کی شان میں
رستوں پہ آکے دف کا بجانا بھی نعت ہے

میدانِ کربلا میں پئے حرمت رسولؐ
ابن علی کا سر کو کٹانا بھی نعت ہے

عشقِ نبیؐ میں ڈوب کے حضرت اویس کا
دندان کا دہن سے گرانا بھی نعت ہے

سرکارِ دوجہاں کے لیے غارِ ثور پر
مکڑی کا آکے جالا بنانا بھی نعت ہے

سردار انبیا کی ولادت پہ منہ کے بل
سارے بتوں کا خود کو گرانا بھی نعت ہے

معراج میں خدا کا نبی کریمؐ کو
سات آسماں کی سیر کرانا بھی نعت ہے

سرشار ہو کے جذبۂ حُبّ رسولؐ سے
بزمِ سخن میں آپ کا آنا بھی نعت ہے

حکمِ رسولؐ پاک کی تعمیل میں خمار
سورج کا پھر سے لوٹ کے آنا بھی نعت ہے

فضیل جعفری
ممبئی

مٹھی بھر غزلیں

اس بار ابتدائے سفر ہی عجیب تھی
قدموں کے ساتھ ساتھ سیہ رات بھی چلی
ممکن کا خوف دل میں لبوں پر خدا کا نام
رستہ تمام وہم کا جنگل تھا جعفری
پہنچا تو میرے سارے لڑکپن کے رازداں
دہلیز، کھڑکیاں در و دیوار تھے دکھی
سونی خموش آنکھوں نے سب کچھ بتا دیا
زخم جگر میں حسرت دیدار ڈھل گئی
سوندھی مہک زمین کی اس کو بھی لے اڑی
گھر میں مرے گلاب کی صرف ایک شاخ تھی
اب ساغرِ شراب ہو یا شیشۂ غزل
ہر شے میں ایک عکس ہے باقی فسردگی

آتش فشاں زباں ہی نہیں تھی، بدن بھی تھا
دریا جو منجمد ہے، کبھی موجزن بھی تھا
میں اپنی خواہشوں سے وفادار تھا سو ہوں
غم ورنہ دلخراش بھی خواہش شکن بھی تھا
کالے، خموش پانی کو احساس تک نہیں
چہرے پہ مرنے والے کے اک بانکپن بھی تھا
کس طرح مہروماہ کو کرتے الگ فضیل
شعلہ نفس جو تھا وہی گل پیرہن بھی تھا

برابر بڑھتی جاتی ہے دل و جاں کی تپش یارب
ابھی باقی ہے شاید اور میری سرزنش یارب
مجھے جب دیکھتا ہے، مسکراتا ہے، بلاتا ہے
سمندر کے لیے مجھ میں ہے، جانے کیا کشش یارب
زباں تلووں میں ہے پیروں کے چھالے گنگناتے ہیں
عنایت ہے تری بخشش جو مجھ کو یہ روش یارب
کسی دن! نیند آدھی رات سے پہلے نہیں آتی
نہ جانے سر میں کیا سودا ہے، دل میں کیا خلش یارب

شور، شمشیریں، دھواں، دست رفاقت بے نقاب
بم دھماکہ، چیخ، خاموشی، محبت بے نقاب
دن! سنہرے خواب، چہرے آرزو، نشتر، چبھن
رات! بستر، جسم پانی، شوقِ لذت بے نقاب
مہر و مہ دامانِ قاتل، خونِ ناحق حادثہ
منصفی بازی گری، عدل و عدالت بے نقاب
بے اماں روشن دلی، ذہن رسا مٹی کا ڈھیر
خندہ زن چشمِ ضرورت، شعر و حکمت بے نقاب

اس درجہ چمنیوں کا دھواں بمبئی میں تھا
برسوں سے ہم کو چاند دکھائی نہیں دیا
چیخا بہت ضمیر مگر اندرون جسم
وہ شور تھا کہ کچھ بھی سنائی نہیں دیا
ٹکرائے جانے کتنوں سے تیری تلاش میں
رستہ ترے بغیر سجھائی نہیں دیا

فضیل جعفری کے نئے شعری مجموعے "افسوس حاصل کا" سے ایک انتخاب۔ بشکریہ کرناٹک اردو اکادمی

سیّد امین اشرف

غزل

دھڑک رہا ہے شبِ رائیگاں کا منظر بھی
غبارِ وشت بھی، راہی بھی، کوئے دلبر بھی

میں دیکھوں خود کو نظر اور کوئی آتا ہے
اک اور آئینہ ہے آئینہ کے دل پر بھی

ہوس کی آگ جو ہوتی تو بجھ گئی ہوتی
تری تلاش میں رہتا ہوں تجھ سے مل کر بھی

جنوں میں ترکِ سفر سے بھی کیا ہوا حاصل
میں پابہ گِل ہوں مگر لگ رہی ہے ٹھوکر بھی

تہِ بدن تھی تو یہ تیغ بے نیام نہ تھی
بدن کھلا تو چمکنے لگا ہے جوہر بھی

ہے رسم وراہ تو یہ سلسلہ دراز نہ کر
قریں ہے رُوئے نگاریں سے دیدۂ تر بھی

قلندری میں تو اُٹھتا نہیں ہے بارِ کرم
کمر جو جھکنے لگی ہے تو جھک گیا سر بھی

تمام شورشِ دنیا کا حل توکل ہے
اگر ہو دائرۂ زندگی کے اندر بھی

عبدالاحد سازؔ

ممبئی

غزلیں

ہر رنگ وہ پیکِ سحر رواں اک رنگ دگر بن جائے ہے
سوئے تو نفس جاگے تو سخن چونکے تو نظر بن جائے ہے

واں سطحِ افق پر لرزش ہے یاں نوکِ قلم میں جنبش ہے
اک عکس اُدھر سے اُبھرے ہے اک حرف اِدھر بن جائے ہے

سوچوں کے پنپنے ڈھلنے کی ترتیب زمانی بھی ہے سخن
وہ بات جو شب بھر بن نہ سکی، کچھ روز اُدھر بن جائے ہے

ہر موڑ پہ بچتا کتراتا صدیوں سے مرا "بھیتر" مجھ سے
میں جنگل چھوڑ نگر آیا، یہ چھوڑ نگر بن جائے ہے

اوقات غور و تفکر بھی آغاز جوانی جیسے ہیں
دیوار میں در بن جائے ہے، پانی میں بھنور بن جائے ہے

یہ خشک نگاہیں نظموں کی یہ ہونٹ غزل کے سوکھے ہوئے
کس ابر میں ہے وہ آبِ نمو جو مصرعۂ تر بن جائے ہے

میں نے کب چاہا کہ میں تیری تمنا ہو جاؤں
یہ بھی کیا کم ہے اگر تجھ کو گوارا ہو جاؤں

مجھ کو منظور ہے اونچائی سے گرنا بھی اگر
تیری پلکوں سے جو ٹوٹے وہ ستارا ہو جاؤں

جب تلک محوِ نظر ہوں میں تماشائی ہوں
ٹک نگاہیں جو ہٹا لوں تو تماشا ہو جاؤں

آئینہ مجھ کو میری شکل کا دیتا ہے فریب
آئینے سے جو گزر پاؤں تو خود سا ہو جاؤں

لے کر اک عزم اُٹھوں روز نئی بھیڑ کے ساتھ
پھر وہی بھیڑ چھٹے اور میں تنہا ہو جاؤں

میں وہ بے کار سا پل ہوں نہ کوئی شبد نہ سُر
تو اگر مجھ کو رچا لے تو 'ہمیشہ' ہو جاؤں

آگہی میرا مرض بھی ہے مداوا بھی ہے سازؔ
جس سے مرتا ہوں، اُسی زہر سے اچھا ہو جاؤں

کامران ندیم
نیوجرسی، امریکہ

سناٹا

مری نظموں کی دنیا میں بہت سے لفظ بستے تھے
جو اکثر اس طلسم ہوش فرسا کی
کہانی بنتے رہتے تھے۔
مگر کچھ دن ہوئے یہ لفظ سارے
بہت آہستگی سے، ہولے ہولے
دبے پاؤں
نہ جانے کس مسافت پر روانہ ہو گئے ہیں۔
مجھے محسوس ہوتا ہے یہ سب الفاظ جیسے
جفائے زندگی کی چار سو پھیلی ہوئی
اس کربلا کا حال لکھ لکھ کر
سوا نیزے سے بھی نزدیک
سورج کی حرارت سے دہکتی ریت پر شاید
کسی شمرِ لعیں کی تیغ سے
یا حرملہ کے ناوکِ بے داد سے
یا پھر کسی کافر کے نیزے کی انی کا وار کھا کر
ابد کی وادیوں میں جا چکے ہیں۔
مگر
مری شناسائی میں ایسے لفظ بھی تھے
جو شبِ مہتاب کی کرنوں سے تاباں
اور شبنم کے خنک لہجے میں ڈھل کر
رات کے پچھلے پہر میں انجم و مہتاب سے
سرگوشیاں کرتے رہے ہیں۔
اسی تاروں بھری حیران خاموشی میں یہ الفاظ اکثر
صبا سے موجِ گل کو
قصۂ صہبا سناتے تھے
ازل کی نغمگی سے گونجتی اس خامشی کے گیت بُن بُن کر
مرے الفاظ شاید
اونگھ کی پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے
ابد کی نیند کی گہری گپھا میں کھو گئے ہیں۔
میں اب بے دست و پا
خالی
نہتا آدمی ہوں۔
کہاں ہو میرے لفظو؟؟
مرے نزدیک آؤ
کہ میں پھر اپنے عہدِ جبر کی کربل کتھا لکھوں
شبِ مہتاب کے اسرار کھولوں۔
اور سناٹے کے منظر سے نکل کر
دھڑکتی،
بین کرتی،
گنگناتی زندگی کی داستاں لکھوں۔

غزل

ردائے جان پہ دوہرا عذاب بنتا ہوں
میں روز جاگتی آنکھوں میں خواب بنتا ہوں

خیالِ حسن کی مخمل پہ تارِ مژگاں سے
کبھی گلاب کبھی ماہتاب بنتا ہوں

غبارِ خاطرِ پیہم سے بجھ بھی جاؤں اگر
شبِ سیہ میں کوئی آفتاب بنتا ہوں

لباسِ شوق تو مدت کا تار تار ہوا
قبائے درد پر اب پیچ و تاب بنتا ہوں

طلسمِ زلف کی لہریں ڈبو ہی دیتی ہیں
کنارِ شام جب موجِ شراب بنتا ہوں

کبھی میں بامِ مہِ نو پہ ڈالتا ہوں کمند
کبھی میں خیمۂ شمرِ حجاب بنتا ہوں

سلگ اٹھے ہے جو صحرا بھی پائے وحشت سے
تو کارگاہِ جنوں پر سحاب بنتا ہوں

جب ایک خواب کا مخمل ہو چاک چاک ندیم
میں دشتِ وہم میں پھر اک سراب بنتا ہوں

افتخار امام صدیقی

غزلیں

نہ لفظ ہوں گے نہ کوئی باقی زباں رہے گی
چہار سمتوں میں گونجتی بس فغاں رہے گی
مزاج اپنے بھی موسموں نے بدل لیے ہیں
بہار چاہے جدھر سے گزرے خزاں رہے گی
بس ایک ہی غم تو میری سانسوں کو جی رہا ہے
بچھڑ کے تجھ سے یہ زندگی پھر کہاں رہے گی
افق پہ لکھی ہر اک عبارت جو پڑھ رہا ہوں
ابھی یہ دنیا بہت دنوں تک جواں رہے گی
سفر عذابوں سے اڑنے والی یہ گرد میری
یگوں یگوں تک ہر ایک منزل نشاں رہے گی

اس کی خوشبو مجھے چھو کر جو ذرا بھی گزرے
مجھ پہ پھیلی ہوئی غم کی یہ فضا بھی گزرے
جس نے بخشے مری آنکھوں کو یہ بادل آنسو
اس کے دل سے مرے اشکوں کی گھٹا بھی گزرے
آسماں پر تو ستارے ہیں دعائیں میری
راستہ دیں یہ ستارے تو دعا بھی گزرے
میری سوچوں میں سمندر کی ہے طغیانی کچھ
شور اتنا ہے کہ تھوڑی سی ندا بھی گزرے
ایک مدت ہوئی خود کو نہیں سوچا میں نے
کوئی لمحہ تری یادوں کے سوا بھی گزرے

محمد فاروق خاں فراز
دہلی

غزل

گر ستائے ادا شکریہ کیجیے
قرض یوں آدمی کا ادا کیجیے

ہم یہ کہتے ہیں کب مت خطا کیجیے
جب خطا کیجیے رو لیا کیجیے

راہ بر کی کمی تو نہیں ہے مگر
اپنے دل کو کبھی رہ نما کیجیے

دوستوں میں گزاری بہت زندگی
ساتھ اپنے کبھی رہ لیا کیجیے

زندہ رہنے کا لیجے کبھی تو مزہ
ان سے خود کو کبھی آشنا کیجیے

خواہ پاگل کہے ساری دنیا مگر
باتیں پھولوں سے بھی کرلیا کیجیے

کیا خبر! ہو ضرورت اُسے آپ کی
اپنے دشمن سے بھی مل لیا کیجیے

کیف و مستی ہے درکار گر آپ کو
دل کو فکر جہاں سے رہا کیجیے

جسم ہے ایک گھر وہ بھی ہے عارضی
بن کے مہماں ہی اس میں رہا کیجیے

ڈاکٹر عامر قدوائی

پوسٹ بکس ۱۹۹۵۱ احمدی ۶۱۰۱۰، کویت

غزلیں

یقین ہی نہیں آتا کہ اس جہان میں ہے
وہ بے مکاں ہے مگر جسم سائبان میں ہے

بھری بہار میں ویسے تو لٹ گیا سب کچھ
مگر اک آخری خوشبو ابھی مکان میں ہے

نہ چھیڑ اسے ابھی خوش فہمیوں میں رہنے دے
جو شخص آج بھی تخئیل کی اڑان میں ہے

تمہاری بات چلی اور برس پڑیں آنکھیں
یہ کیسی درد کی شبنم سی خاندان میں ہے

ہزار لٹ کے بھی چہرے پہ تازگی ہے وہی
یہ بات آج بھی دلّی کے صاحبان میں ہے

کہیں پہ کوئی نتیجہ نظر نہیں آتا
مری حیات ابھی ایسے امتحان میں ہے

تمام دہر میں ڈھونڈو کہیں نہ پاؤ گے
وہ اک مٹھاس جو عامر مری زبان میں ہے

بچھڑ کے جتنا بھی آج تجھ سے اُداس میں ہوں
مجھے یقیں ہے کہ تیری خلوت میں پاس میں ہوں

غرور تشنہ لبی سجائے وہ گھومتا ہے
اُسے خبر کیا کہ اُس کے ہونٹوں کی پیاس میں ہوں

برہنہ جسموں کی بھیڑ میں گھر کے رہ گیا ہوں
یہ لگ رہا ہے کہ جیسے خود بے لباس میں ہیں

شراب ہستی میں پہلی سی کیفیت نہیں ہے
زمانہ لیکن سمجھ رہا ہے اُداس میں ہوں

ملامتوں کے تمام ناگ اُس کو ڈس چکے ہیں
ندامتوں میں اب اُس کے جینے کی آس میں ہوں

تمہاری آنکھوں تمہارے چہرے کا نور ہوں میں
جو گیسوؤں میں بسی ہوئی ہے وہ باس میں ہوں

غموں نے عامر اُڑا دیا ہے لہو بدن کا
گماں یہ ہوتا ہے جیسے خالی گلاس میں ہوں

فہیم جاوید
سعودی عرب

غزلیں

اندر اندر، مت سوچا کر
بن جا پتھر، مت سوچا کر

زخم ملا ہے، زخم ملے گا
کس کا خنجر، مت سوچا کر

کانٹے ہیں یا انگارے ہیں
اب بستر پر، مت سوچا کر

کل کا چہرا، آج الگ ہے
حیراں ہو کر، مت سوچا کر

گرنا بھی ہے، اُٹھنا بھی ہے
ہر ٹھوکر پر، مت سوچا کر

سوچوں میں جینا ہے لیکن
حد سے باہر، مت سوچا کر

ٹوٹے پھوٹے مکان والے ہیں
اک عجب داستان والے ہیں

کوئی رشتہ سمجھ نہیں آتا
ہم بڑے خاندان والے ہیں

موتیوں سے ہمیں کہاں مطلب
سیپیوں کی دوکان والے ہیں

یہ زمینی حقیقتیں، توبہ
ہم فقط، آسمان والے ہیں

اُن کا لہجہ عجیب ہے جاوید
وہ جو اُونچی اُڑان والے ہیں

اسلم عمادی
کویت

غزل

یہ کائنات انوکھی ہے کب ہماری ہوئی
نہ کوئی صبح نہ یاں کوئی شب ہماری ہوئی

وہ پہلی بار ملا اور اس ادا سے کہ بس
سنائیں کس کو جو حالت عجب ہماری ہوئی

وفا خطا گئی اور لب کشائی عین گناہ
جناب یار میں پیشی عجب ہماری ہوئی

نہ اس کو ذوق توجہ نہ شوق حرف سخن
یہ شعر گوئی بھی سب بے سبب ہماری ہوئی

تمام اچھے برے اس کی بزم میں پہنچے
اور اس کے بعد یہ رسما طلب ہماری ہوئی

کسی کی ہو نہ سکی ہجر کی یہ کالی رات
نصیب دیکھئے اپنا کہ تب ہماری ہوئی

کسی کی ہو نہ سکی دل ربائی کے باوصف
ہمارا حوصلہ چشم غضب ہماری ہوئی

خبر نہیں کہ حوالہ تھا کیا تناظر کیا!
سنا ہے یاد اے شہر طرب ہماری ہوئی

ہمیں تو لگتا ہے اسلم کہ خواب اندر خواب
حیات گہرا دھند لکا تھی جب ہماری ہوئی

☆☆

اقبال مسعود، بھوپال

شہر جاگتے ہیں

شہر راتوں کو جاگتے ہیں
وہ کبھی نہیں سوتے
وہ انتظار کرتے ہیں
ان اجلی اور معصوم صبحوں کا
جو ہمارے جسموں کے غار کو نور سے بھر دیں گی
وہ انتظار کرتے ہیں
ان نیک ساعتوں کا
جس میں کسی کا استحصال نہ ہوگا
شہر راتوں کو جاگتے ہیں
وہ سوچتے ہیں،
اور یاد کرتے ہیں!
ان بیتے دنوں کو
جب امیر و غریب نہ تھے
جب شہر بھی نہ تھے
ہاں وہ زمین تھی، جس پر شہروں کی نیو کھدی
وہ ماتم کرتے ہیں
ان لمحوں کا
جب انسان انسان کا غلام بنا
شہر راتوں کو جاگتے ہیں
شہر راتوں کو جاگتے ہیں
وہ دیکھتے ہیں
اور محسوس کرتے ہیں
کارخانوں کی لمبی چمنیاں زہریلا دھواں اگل رہی ہیں
اور ملکوں، انسانوں اور جانداروں کو مفلوج بنایا جا رہا ہے
وہ محسوس کرتے ہیں
عسکری قوتوں کو جھتی میں سکھایا جا رہا ہے
فن کاروں کو مشینوں میں ڈھالا جا رہا ہے
اور فصلوں کو پوسٹروں پر اگایا جا رہا ہے

شہر راتوں کو جاگتے ہیں
اور انسانوں کے زوال پر روتے ہیں
وہ نوحہ کرتے ہیں
ان زر پرستوں کا
جنھوں نے محبت، ممتا، دوستی، وفا
سب کو سکوں میں ڈھال لیا ہے
دوشیزاؤں کو زنانِ بازاری میں بدل دیا ہے
اور کمسن بچیوں کو مشینوں میں تبدیل کر دیا ہے
وہ کراہتے ہیں
کہ شہروں میں دھوپ پرائی ہو گئی ہے
وہ چیختے ہیں
ہوا، روشنی، پانی اور غذا سب کو ملے
وہ آرزو کرتے ہیں
کوئی نعرہ، ہلچل کوئی انقلاب
جو اس زمین و آسمان کو بدل دے
شہر راتوں کو جاگتے ہیں
وہ سوتے نہیں ہیں
وہ منتظر ہیں
ان اچھے، نیک اور بھلے دنوں کے
جب نہ شہر ہوں گے نہ جنگل نہ ان کا قانون
جب سارے جذبے
اپنی اچھائی اور نیکی کے ساتھ جاگیں گے
جب ساری حسیں بیدار ہوں گی
جب ساری دنیا خوشبوں کا باغ ہوگی
شہر راتوں کو جاگتے ہیں

آصف رضا

دور کی شہزادی

میں تو پیدائش ہی سے اک شہزادی تھی
حسن مرے پیکر میں یوں در آیا تھا
سنگھار کے آئینے میں جب میں جھانکتی تو
خود پر شیدا ہونے لگتی
خواہش میرے دل میں پیدا ہونے لگتی
کہ میری پوجا لوگ کریں
سر لا کے مرے قدموں پر دھر دیں

لیکن جب میں نے انگڑائی سے حسن پہ اپنے ناز کیا
محسوس کیا کہ دنیا کو ناراض کیا
تھوکا نفرت سے لوگوں نے
اور مجھ کو ناہنجار کہا
بدکار کہا

اک روز انھوں نے بالوں سے میرے افشاں
میری نوچی، نوچے کانوں سے آویزے
باہوں سے چوڑی اور کڑے
یوں ہاتھوں کانوں سے مجھ کو ننگی کر کے
اک زنداں میں ڈال دیا

چھڑی کے نشانوں سے میرا شفاف بدن
نیلا تھا مگر
میں نے نہ جھکایا اپنا سر
کہ میں تو پیدائش ہی سے تھی اک سلطانہ
جب تھام کے میں دیوار اٹھی
تو تب بھی میری چال میں تھا
پہلا سا وقار شاہانہ

بے داغ اک آئینے کے گہرے باطن میں
اپنے روشن ماتھے پہ لکھے
اسرار جو پڑھنا چاہتی میں
ڈر جاتی میں
یہ پوچھتی خود سے کون ہے تو؟
اعماق سے میری روح کے اب آواز ابھر کر یہ کہتی
"ہے تیری دنیا دور کہیں"
اس لمحے کے پھیلاؤ میں میں ڈر کے سائے رہتی تھی
آنکھوں سے مری اشکوں کی دھارا بہتی تھی

تھا مجھ کو یقیں اک روز مرا شہرہ سن کر
چار آئینہ باندھے آئے گا
میرا پجاری شہزادہ
اور قید سے میری مجھ کو چھڑا لے جائے گا
سورج کی رتھ گاڑی میرے سر پر سے روز گزرتی تھی
آنگن میں اترتے سائے کو میں خوف سے دیکھا کرتی تھی
جب وہ نہ مجھے لینے آیا
تو اک دن میں نے موت سے منت کی کہ آ
اے میری محرم! مجھ میں سما
وہ میرا کہنا مان کے مجھ میں یوں مستانہ در آئی
کہ میرے خون میں چھن چھن گھنگھرو بج اٹھے
میں جھوم اٹھی
اور چاند کے دف پر آنگن میں شب بھر ناچی
اس صبح انھوں نے میرے بدن کو چوکھٹ پر مردہ پایا

رفیق راز

غزلیں

باغ زخموں کا ابھی تک تو ہرا کافی ہے
یعنی پت جھڑ کے لیے برگ ونوا کافی ہے

تیرہ وتار بیابانِ خموشی میں اگر
تو کہیں ہے تو تری برقِ صدا کافی ہے

مشعلِ درد ابھی دل میں لرزتی ہے بہت
اس خرابے میں ہوس ناک ہوا کافی ہے

یادِ ماضی کے چراغوں کو بجھانے کے لیے
دشت آیندہ کی شب ناک ہوا کافی ہے

ہر طرف چشمہ ابلنے کی صدا آتی رہے
سفر شوق میں اتنی ہی سزا کافی ہے

کیوں نہ ہو آتش حیرت سے منور یہ دل
اس خرابے سے دھواں بھی تو اٹھا کافی ہے

آگ یخ بستہ دماغوں میں سلگ اٹھتی ہے
شعر کہنے کا یہ انداز نیا کافی ہے

میں ترے دل میں ہوں ابھار مجھے
کبھی آنکھوں سے بھی نکھار مجھے

مسند خاک پر یہ تنہائی
مجھ پر کرتی ہے آشکار مجھے

اس بلندی سے گر نہ جاؤں کہیں
پستیوں سے نہ یوں پکار مجھے

اپنے ہی بحر بے کنار سے کر
آج کی رات ہم کنار مجھے

ہو چکی سیر آسمانوں کی
اب زمیں پر کہیں اتار مجھے

رات بھر عطر بیز کرتی ہے
اپنی ہی چپ درونِ غار مجھے

ہاں وہ یخ بستہ ہے بدن جس کا
کر گیا ہے سپرد نار مجھے

اپنی تیغ قلم نیام میں رکھ
ناقدِ وقت یوں نہ مار مجھے

میں زباں سے ہوں یا ہے مجھ سے زباں
صاف بتلا دے اب کی بار مجھے

دیکھ حاضر ہوں یا کہ غائب ہوں
ردِ تشکیل سے گزار مجھے

خولجہ جاوید اختر

غزلیں

لوگ پڑے ہیں سر کے پیچھے
کیوں دیکھوں میں ڈر کے پیچھے

سنتا ہوں اب بھی رہتا ہے
کوئی میرے گھر کے پیچھے

خاموشی سے ہٹ جاتا ہے
کام وہ اپنا کر کے پیچھے

تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے
کیسے کوئی سرکے پیچھے

ساری دنیا بھاگ رہی ہے
چھوڑ کے سب کچھ زر کے پیچھے

چل کے ذرا دیکھیں تو کیا ہے
آخر اس منظر کے پیچھے

درد و الم کا اک صحرا ہے
اس کی چشم تر کے پیچھے

اک سناٹا گونج رہا ہے
شہر کے شور و شر کے پیچھے

نئی نسل کے سارے شاعر
ہیں جاوید اختر کے پیچھے

سب اس کی محفل میں ہیں
اور ہم اس کے دل میں ہیں

کل تک تو خوش حال تھے ہم
آج بڑی مشکل میں ہیں

روشن امکانات مرے
سارے مستقبل میں ہیں

مہمل ہیں اور بے معنی
آج کی جو بھی فلمیں ہیں

بے پردہ ہیں لیلائیں
اور مجنوں محمل میں ہیں

مدّت سے اک عزم لیے
ہم راہِ منزل میں ہیں

جب سے بلی جاگ اٹھی
سارے چوہے بل میں ہیں

اک دن بار آور ہوں گے
تخم جو آب و گِل میں ہیں

سب کچھ اچھا ہے، اب ہم
عمر کی اس منزل میں ہیں

ظفر گورکھپوری
A/302، فلوریڈا ا، شاستری نگر
اندھیری (ویسٹ)، ممبئی-400053

تاج محل

ممتاز
تم نے جو امانت چھوڑی ہے
اس میں تمہارا پیار بہت قیمتی ہے
اس کے بعد بچے ہیں
اور وہ سنگلاخ چٹانیں ہیں
جنہیں ہم تم ساتھ مل کر کاٹا کرتے تھے
چٹانیں اب بھی کاٹ رہا ہوں
لیکن اب میں تنہا ہوں
ممتاز
چٹانیں کاٹنا سنگھرش ہے
(اسے کوئی شہنشاہ کیا جانے گا)
میرا خون
میرا پسینہ
سب کچھ بچوں کے لیے ہے
ان کے قدم آگے بڑھ رہے ہیں
ان کے بڑھتے ہوئے ہر قدم کے ساتھ
مجھے لگتا ہے
میں اپنے زیرِ تعمیر تاج محل کی دیوار پر ایک اینٹ
اور چڑھا رہا ہوں
ممتاز سنو
بچے اپنے پیروں پر کھڑے ہو گیے ہیں
بیٹی کے ہاتھ پیلے ہوئے
میں نے تاج محل بنالیا ہے
تمہیں اور کس تاج محل کی ضرورت ہے؟
مٹی کی چادر تلے تمہیں ضرور چین آیا ہوگا
میرے ہاتھوں کے چھالے بھی سوکھ رہے ہیں
میں بہت خوش ہوں
ممتاز

پروفیسر اقتدار افسرؔ

غزل

یہ ترک تعلق میں عجب بات ہوئی ہے
جس راہ سے گزرا ہوں ملاقات ہوئی ہے

مخمور سی آنکھوں پہ وہ بھیگے ہوئے گیسو
جیسے کسی میخانے پہ برسات ہوئی ہے

اس چہرۂ انور پہ وہ اڑتی ہوئی زلفیں
نکلا ہے کبھی دن تو کبھی رات ہوئی ہے

یہ عشق و محبت بھی عجب کھیل ہے یارو
جیت اس کی ہوئی اس میں جسے مات ہوئی ہے

آیا ہے مرے پاس جفاؤں کو بھلا کر
یہ کیسی محبت میں کرامات ہوئی ہے

محسوس یہ ہوتا ہے وہ گزرے ہیں یہاں سے
یہ بات تو اکثر ہی مرے ساتھ ہوئی ہے

دیکھا ہے مجھے آج نظر بھر کے صنم نے
مقبول مری آج مناجات ہوئی ہے

اب راہ میں میری وہ بچھانے لگا پلکیں
کس واسطے یہ بارش سوغات ہوئی ہے

وہ میرے نہ ہو پائے تو افسرؔ ہے گلہ کیوں
میں ان کا ہوا یہ بھی بڑی بات ہوئی ہے

جعفر ساہنی
کولکاتا

باہر کا راستہ

گلی میں شور برپا ہے
نہیں معلوم کیوں کر ہے
ٹھہر کر بھیڑ کے بھیتر
میں واقف ہو تو سکتا ہوں حقیقت سے
مگر میں ہو نہیں سکتا کہ دفتر میں
مجھے تو وقت پر حاضر
کسی قیمت پہ ہونا ہے
یہی صاحب کا کہنا ہے
وگرنہ پھر مجھے بھی
داس بابو کی طرح

باہر کا راستہ

دیکھ لینا ہے

☆☆☆

حسین رُت کا امین ہوں میں

میں حسین رُت کا ندیم ہوں
مرے خواب میں
مری سوچ میں
ہیں زمین سبز کی رونقیں،
کھلے پھول سے سجی انجمن
میری آرزو میں شریک ہے
دھلی چاندنی کے غلاف میں
مجھے خارِ گل بھی عزیز ہے،
میں کھنڈر کے جگنو کو دیکھتا ہوں
شفیق نظروں کے روزنوں سے
گریز مجھ کو نہ پتھروں سے
نہ راستوں کے غبار سے ہے،
میں جنگلوں کی دبیز شب کو
کرن لپیٹے ہی دیکھتا ہوں
کہ دیکھنا تو ہے اپنے بس میں
محبتوں کی نگاہ تر سے
کبھی ادھر سے کبھی اُدھر سے،
سہانی رہ کا ندیم ہوں میں
حسین رُت کا امین ہوں میں

☆☆☆

سلیم شہزاد

غزلیں

میں بحرِ بے کراں تھا، اترنا پڑا مجھے
خاموش موج موج گزرنا پڑا مجھے

بے کار پڑے رہنے سے کچھ جان کر اچھا
کرنے کا نہیں کام بھی کرنا پڑا مجھے

اونچی حد افلاک سے پرواز تھی جن کی
پر ایسی خواہشوں کا کترنا پڑا مجھے

ڈھوتا رہا میں بارِ اطاعت تمام عمر
اس سلسلہ میں لاکھ بکھرنا پڑا مجھے

کچھ حال ہی ایسا تھا کہ جیسے بھی ہو سکا
کاسہ ضروریات کا بھرنا پڑا مجھے

یوں زندگی دُکھ درد کی ہر موڑ سے گزری
جینے کی آرزو سے مکرنا پڑا مجھے

منزل کا تقاضا تھا کہ ہر حال میں شہزادؔ
دب دب کے تکانوں سے اُبھرنا پڑا مجھے

یقیں یوں حلقۂ وہم وگمان سے نکلا
کہ جیسے گوہر نایاب کان سے نکلا

بکھر کے خاک نہ ہو جائیں خستہ دیواریں
مکیں یہ سوچ کے اپنے مکان سے نکلا

چمک کر تیز رو کوندا فضا میں یوں لپکا
چمکتا تیر فلک کی کمان سے نکلا

ابھی نہ گوشۂ دل وا ہوا کسی حد تک
ابھی نہ سوچ کا سایہ دھیان سے نکلا

کہاں سے صورت حالات آ گئی ایسی
ذرا سی بات پہ خنجر میان سے نکلا

چڑھا ہوا تھا جو دریا، اتر گیا آخر
مناؤ خیر کہ پندار آن سے نکلا

☆☆☆

ڈاکٹر مسعود جعفری
حیدرآباد

مولانا ابوالکلام آزاد

اردو کو تجھ پہ ناز ہے تو ہے ابوالکلام
روشن رہے گا سارے زمانے میں تیرا نام
کرتے رہیں گے ذکر ترا لوگ صبح وشام
آتا رہے گا یاد ہمیشہ ترا پیام
شیرازہ ملتوں کا بکھرنے نہیں دیا
ظلمت کا کوئی دور ابھرنے نہیں دیا

تیرے قلم نے لعل وجواہر اگل دیے
زرخیزئ خیال کے اونچے محل دیے
راہوں کی ظلمتوں میں چراغ عمل دیے
منزل دکھائی اور مسائل کے حل دیے
تحریک حریت سے دشائیں ملیں تجھے
جیلوں کی کھڑکیوں سے ہوائیں ملیں تجھے

تیری صدا عوام کی آواز بن گئی
کاغذ کی روشنائی بھی پرواز بن گئی
تحریر الہلال کی اعجاز بن گئی
تقریر انقلاب کی غماز بن گئی
آزادئ وطن کا اشارہ رہا ہے تو

تیری حیات تیری ولادت ہے جاوداں
پھیلی ہوئی ہے تیرے خیالوں کی کہکشاں
تیرا وجود عظمت انسان کا نشاں
اسرار کائنات کا پرکیف رازداں
زندہ رہیں گی تیری کتابیں ترا کلام
جیسے رہے گی روشنی آفاق میں تمام

غلام مرتضیٰ راہی

غزل

برق کا ٹھیک اگر نشانہ ہو
بند کیوں میرا کارخانہ ہو

دیکھنے سننے کا مزہ جب ہے
کچھ حقیقت ہو کچھ فسانہ ہو

موت ہر وقت آنا چاہتی ہے
کوئی حیلہ کوئی بہانہ ہو

راہ سے سنگ و خشت ہٹ جائیں
نیکیوں کا اگر زمانہ ہو

مجھ کو خواب وخیال ہے منزل
قافلہ شوق سے روانہ ہو

کچھ تعجب نہیں کہ میرے بعد
آنے والا مرا زمانہ ہو

اُٹھ رہا ہے یہاں سے اب راہیؔ
اب جہاں کا بھی آب ودانہ ہو

☆☆☆

سوامن راہی

سال نو ۲۰۱۰

شعور و شعر کو میرے نئے حوالے دے
مرے قلم کی سیاہی کو کچھ اُجالے دے

تباہیوں کی ہے زد میں یہ دور انساں کا
ہے دل شکن یہاں ہر ایک طور انساں کا
مرے خدا مری تہذیب کے اندھیروں کو
محبتوں میں رچی چاندنی کے نامے دے
مرے قلم کی سیاہی کو کچھ اُجالے دے

یہ قتل گاہوں میں خوں رنگ روشنی کیا ہے؟
ستم کی نوک پہ لٹکی یہ زندگی کیا ہے؟
ورق ورق پہ ہیں دہشت کی کالی تحریریں
مرے خدا! ہمیں روشن نظر کے بھالے دے
مرے قلم کی سیاہی کو کچھ اُجالے دے

☆☆

امیر حمزہ ثاقبؔ
۳۲۲، شمع نر، دھامنکر ناکہ،
بھیونڈی، ضلع تھانہ، ۴۲۱۳۰۵

غزلیں

اب کہاں کا جنوں کہ مر رہیے
دشت وصحرا ہیں تنگ، گھر رہیے

مل ہی جائے گا غیرتِ فردوس
اسمِ جاں پڑھیے، راہ پر رہیے

آگہی خون چوس لیتی ہے
چھوڑ دیے جو ہو، باخبر رہیے

اپنی گدڑی میں مست ہے یہ ملنگ
داورِ زر! میاں اُدھر رہیے

شہرِ خوبانِ سبز رنگ کہاں
کس خرابے میں زیست کر رہیے

کوئے جاناں میں کم سے کم ثاقبؔ
آبرو رکھیے، بیش تر رہیے

☆☆☆

تیری عنایتوں کا عجب رنگ ڈھنگ تھا
تیرے حضور پائے قناعت میں لنگ تھا

آفاق روندنے کی ہوس پا بہ گِل ہے اب
یوں تھا کبھی کہ دامنِ صحرا بھی تنگ تھا

دامن کو تیرے تھام کے راحت بڑی ملی
اب تک میں اپنے آپ سے معروفِ جنگ تھا

ہنگام یاد دل میں، نہ آہٹ، نہ دستکیں
شورش کدے میں رات خموشی کا رنگ تھا

تو آیا، لوٹ آیا ہے گزرے دنوں کا نور
چہروں پہ اپنے ورنہ تو برسوں کا زنگ تھا

رقصِ جنوں میں بھی تھا طریق ہنر کا ڈھب
صوفی باصفا تھا کوئی یا ملنگ تھا

کیا آسماں اُٹھاتے محبت میں جب کہ دل
تارِ نگہ میں اُلجھی ہوئی اک پتنگ تھا

☆☆☆

راشد انور راشدؔ

غزلیں

اک نہ اک روز تو یہ حادثہ ہونا تھا، ہوا
تجھ سے منسوب کوئی واقعہ ہونا تھا، ہوا

ایک فریادی بغاوت پہ اُتر آیا تھا
اور دربار میں جو فیصلہ ہونا تھا، ہوا

ہم کو کیا بخشیں گے نقاد ہیں سب نام نہاد
غالب و میر پہ بھی تبصرہ ہونا تھا، ہوا

سند کے آگے مری اس شوخ نے گھٹنے ٹیکے
اس تجارت میں مجھے فائدہ ہونا تھا، ہوا

سب فتحیاب ہوئے معرکۂ دل میں، مگر
پھر سے نقصان مری جان کا ہونا تھا، ہوا

اجنبی شہر میں پہنچا تو ملی تھی راحت
دشمنِ جاں کا مگر سامنا ہونا تھا، ہوا

ویسے تو اب بھی میں ناراض ہوں تجھ سے لیکن
باتوں باتوں میں ترا تذکرہ ہونا تھا، ہوا

☆☆☆

بھروسا

بجا ہے ماضی کا احساس اس سے کب ہے مفر
کوئی بھی ایسا نہیں جس کا ایک ماضی نہ ہو

وہ ماضی تلخ ہو، شیریں ہو، کچھ بھی ممکن ہے
تمھارا بھی تو کوئی ماضی ہوگا میری طرح

مگر کبھی نہ رہی اس سے مجھ کو دلچسپی
ہمیشہ آج پہ اور آنے والے کل پہ نظر

اگر جو ہو گئی تو پھر گزریں گے مزے سے دن
یہ مشورہ ہے کبھی تم بھی کل کا غم نہ کرو

وہ کل جو بیت گیا اس کے غم میں رونا کیا
جو آنے والا ہے کل اس کا رشتہ آج سے ہے

اور اپنے آج کو بہتر اگر بنانا ہے
تو دھیان رکھنا بڑے کام کے اشارے ہیں

حساب کل کا نہ مانگو کہ ہوگی مشکل پھر
مگر بھروسہ رکھو آج سے تمھارے ہیں

☆☆☆

سید شکیل دسنوی

غزلیں

کبھی تھے اجنبی اپنا کوئی لگا ہی نہیں
تلاش جس کی تھی سید کبھی ملا ہی نہیں

کھڑا ہوں دھوپ میں سایا سمیٹ کر کب سے
مرے قریب تو آکر کوئی رکا ہی نہیں

یہ کیسی جنگ تھی اور یہ سکوت کیسا ہے
مجھے پکارنے والا کوئی بچا ہی نہیں

گھٹن ہے ایسی کہ اب سانس لینا مشکل ہے
فضا میں زہر ہے تازہ کہیں ہوا ہی نہیں

وہ باضمیر جسے پیکر انا کہتا
کبھی وہ شخص تھا مجھ میں مگر بچا ہی نہیں

☆☆☆

خواب دیکھے جوڑ کر تقدیر کو تقدیر سے
اب الگ کیسے کریں تعبیر کو تعبیر سے

وقت کے ہاتھوں کبھی جو ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا
جوڑ کر پھر دیکھئے تصویر کو تصویر سے

اجنبی بن کر سہی، کچھ دور چلتے ساتھ تم
ربط باہم کچھ تو ہے رہگیر کو رہگیر سے

رنگ اب لانے لگا ہے التفات دوستاں
دشمنی سی ہوگئی تدبیر کو تدبیر سے

یہ ستم فردوس ارضی کے بھی ٹکڑے کردیے
جوڑ کر دکھلایئے کشمیر کو کشمیر سے

مرگ پرور کس قدر ہے یہ نیاموں کا چلن
زندگی ملتی ہے خود شمشیر کو شمشیر سے

ساتھ زنداں کے لرز اٹھتا ہے تخت وتاج بھی
چوٹ ہم دیتے ہیں جب زنجیر کو زنجیر سے

چاند سے سورج سے آخر کیا چرایا تھا شکیل
کچھ تو ہے نسبت مگر تنویر کو تنویر سے

ڈاکٹر رضوان الرضا رضوانؔ

غزل

فریب گردشِ لیل و نہار میں نہیں تھے
تھے ہم جنوں میں خرد کے حصار میں نہیں تھے

جو دردِ دل تھا متاعِ حیات تھا وہی کل
ہم عمر بھر تو کسی کاروبار میں نہیں تھے

سنا ہے اس کی زبان پر ہمارا نام بھی ہے
وگرنہ ہم تو کسی بھی شمار میں نہیں تھے

مری نگاہ نے دلکش بنا دیا ہے انھیں
پر اتنے رنگ تو نقش و نگار میں نہیں تھے

کبھی وہ خود کہیں ہمراہ ہوگیا ہوگا
سفر میں اس کے تو ہم انتظار میں نہیں تھے

اخیر موڑ پہ ہم کو ٹھکانا مل گیا تھا
اخیر موڑ پہ ہم بھی خمار میں نہیں تھے

عجیب بات وہ پڑھنے کو فاتحہ آئے
عجیب بات ہم اپنے مزار میں نہیں تھے

☆☆☆

رؤف خیر

غزل

شرطوں پہ اپنی کھیلنے والے تو ہیں وہی
مہرے "سفید" گھر میں بھی کالے تو ہیں وہی

شاخوں پہ سانپ ہیں تو شکاری ہیں تاک میں
سہمے پرندے ان کے نوالے تو ہیں وہی

پہچاننے میں ہم کو تکلف ہوا انھیں
حالانکہ اپنے جاننے والے تو ہیں وہی

وارث بدل گئے کہ وصیت بدل گئی
لیکن گواہ اور قبالے تو ہیں وہی

اب ان پہ انگلیوں کے نشانات اور ہیں
ہر چند اپنے قتل کے آلے تو ہیں وہی

کھلواڑ کر رہے تھے جو ہم سے وہ کھل گئے
یہ اور بات حیلے حوالے تو ہیں وہی

ساری حیات جن کی اندھیرے میں کٹ گئی
اندھیر ہے کہ خیرؔ جیالے تو ہیں وہی

☆☆☆

ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ

غزل

قصۂ غم جب سنایا جائے گا
آپ کا بھی نام لب پر آئے گا

جو زمیں سے دور جانا چاہے گا
آسماں پر وہ اُچھالا جائے گا

آہنی دیوار سے ٹکرائے گا
مفت میں مارا بچارا جائے گا

ایک دن ایسا بھی آئے گا وہ جب
نام سے میرے پکارا جائے گا

جو میری تقلید پر ہے شادماں
میری قسمت وہ کہاں سے لائے گا

آسماں پر جو تکبر سے چڑھا
ٹھوکروں میں سر وہ اک دن آئے گا

جو سیاست کے نشے میں چور ہے
جاتے ہی سرکار مارا جائے گا

چھوڑ کر شاہینؔ کو کیا پائیں گے
آپ کا ہی اک سہارا جائے گا

ذکی طارق

غزلیں

الگ کچھ سب سے کرنا چاہتا ہوں
میں سورج میں اترنا چاہتا ہوں

مجھے صدیوں زمانہ یاد رکھے
میں ایسی موت مرنا چاہتا ہوں

بہت دُکھ سہہ لیے دنیا میں میں نے
کچھ اب ان سے ابھرنا چاہتا ہوں

میں لے کر بھیک میں سکّے خوشی کے
کہاں کشکول بھرنا چاہتا ہوں

تری یادوں کو آئینہ بنا کر
ذرا میں بھی سنورنا چاہتا ہوں

فضا کر دے معطر میرا کردار
میں خوشبو سا بکھرنا چاہتا ہوں

ذکی اُن کے غموں سے کام لیکر
میں اشکوں میں نکھرنا چاہتا ہوں

☆☆☆

سیاست اب تو گھلتی جا رہی ہے
یہ قوموں کو نگلتی جا رہی ہے

یہ نسل نو پرانی ساری قدریں
حقارت سے کچلتی جا رہی ہے

یہاں لیلیٰ نہ اب مجنون کے قصے
محبت رُخ بدلتی جا رہی ہے

دیے تھے زخم کچھ دل کو کسی نے
اب اُن کی فصل پھلتی جا رہی ہے

ہیں بستی پر گھنے چیخوں کے بادل
ہوا شعلے اگلتی جا رہی ہے

دلوں میں برف نفرت کی جمی تھی
وہ الفت سے پگھلتی جا رہی ہے

کھٹکتی تھی ذکی جو پھانس بن کر
وہ اب دل سے نکلتی جا رہی ہے

☆☆☆

ملک زادہ جاوید

غزل

خواہشیں لوگوں میں دِکھی ہی نہیں
اپنی قیمت ابھی لگی ہی نہیں

اُس کے قدموں سے اس طرح جھلسیں
لان میں گھاس پھر اُگی ہی نہیں

کوششیں ہو گئیں سبھی مفلوج
بیل دیوار پر چڑھی ہی نہیں

بجلیوں کی طرح وہ چمکا تو
روشنی دیر تک رہی ہی نہیں

یار جاوید تیرے سانچے میں
زندگی ٹھیک سے ڈھلی ہی نہیں

☆☆

لوگوں پر اُپکار نہ کر
غم کا کاروبار نہ کر

دولت کے پیچھے مت بھاگ
اپنے کو بازار نہ کر

دھوپ کی نظریں ہیں سب پر
خود کو سایہ دار نہ کر

بچوں پر مت رعب جما
پھولوں کو تو خار نہ کر

یادوں کی مت پرتیں کھول
مفلس کو بیمار نہ کر

محبوب راہی

غزل

(زمینِ غالبؔ میں)

خواب آخر خواب ہیں، خوابوں سے جی بہلائیں کیا
زندگی بھر ہم حقائق سے یونہی کترائیں کیا

جرم اپنے آپ تو تسلیم کرنے سے رہے
آپ کی دیدہ دلیری پر ہمیں شرمائیں کیا

کچھ نہ کچھ جب ہو کے رہنا ہی مقدر ہے تو پھر
بلبلائیں، روئیں کیا، چلائیں کیا، گھبرائیں کیا

آپ تو جو رو ستم سے باز آنے سے رہے
شیوۂ صبر و رضا سے ہم ہی باز آجائیں کیا

جانتے ہیں آخرش انجام تیرا موت ہے
زندگی! دانستہ ہم دھوکے میں تیرے آئیں کیا

آپ سے اٹھتا نہیں جب بار بندہ پروری
بندہ پرور! بندگی سے ہم بھی باز آجائیں کیا

یوں کریں محبوب غالب کی طرح اب آپ بھی
سن کے حالِ دل ہمارا ناز سے فرمائیں ''کیا''

شاعری پر اپنی راہیؔ داد پانے کے لیے
ہم بھی محفل میں ترنم سے غزل اب گائیں کیا

☆☆☆

(محمد سالم - نیوجرسی امریکہ)

(ڈاکٹر فاروق احمد کی یاد میں)

غزل

آخر کو سایہ موت کا اُس پر بھی پڑ گیا
آنکھوں میں حسرتیں لیے وہ بھی بچھڑ گیا

شعر وادب کے باغ میں ایسی ہوا چلی
شاداب ایک پیڑ تھا سو وہ اُکھڑ گیا

زندہ رہا وہ جب تو تھا فردوس آنکھ میں
موندی جو آنکھ اُس نے منظر اُجڑ گیا

اُس کا تو احترام کر اے مرگِ ناگہاں
جو خوابِ زندگی لیے ہم سے بچھڑ گیا

اُس کے لیے دُعا کریں جو غم میں خوش رہا
چہرے پہ تازگی لیے مٹی میں گڑ گیا

کیا پوچھتے ہو صاحبو سالم کا حالِ دل
آئی جو اُس کی یاد کبھی درد بڑھ گیا

(مقطع میں صوتی قافیہ کو جائز رکھا گیا ہے)

☆☆☆

سکندر عرفان
کھنڈوہ، ایم۔ پی

غزلیں

لہو لگا کے شہیدوں میں نام کرتا ہے
وہ شہرتوں کے لیے ایسے کام کرتا ہے

دعائیں دیتا ہے پہلے وہ سب کو جینے کی
تمام بستی میں پھر قتل عام کرتا ہے

دلوں میں پہلے مچاتا ہے عشق کی ہلچل
پھر اپنے حسن کا سب کو غلام کرتا ہے

وہ تیرے پیٹ کا کشکول بھی بھرے گا ضرور
وہ سب کے رزق کا خود انتظام کرتا ہے

وہ چھیڑ دیتا ہے پہلے تو دلنشیں نغمہ
صلیب ودار کا پھر اہتمام کرتا ہے

قلم کی نوک وہ عرفاںؔ توڑ کر اکثر
کسی کی عمر کا قصہ تمام کرتا ہے

زمیں پہ وہ مجھے اکثر اتارنا چاہے!!
اور آسماں مرے قدموں پہ وارنا چاہے

ہمیں مٹانے کے سو سو جتن جو کرتا ہے
ہمارا دل اسے ہر دم سنوارنا چاہے

میں پستیوں سے اسے صرف دیکھ سکتا ہوں
بلندیوں سے وہ مجھ کو پکارنا چاہے

جو میری روح کی گہرائیوں میں ہے پنہاں
وہ زخم آج زمانہ ابھارنا چاہے

جو پونجی باپ نے جوڑی ہے عمر بھر، بیٹا
عجیب بات کہ جوئے میں ہارنا چاہے

لہو کی بوند سے عرفاںؔ ناتواں شاعر
بس اپنی فکر کا جوہر نکھارنا چاہے

طارق احمد صدیقی
G-14/A، ابوالفضل انکلیو،
جامعہ نگر، اوکھلا نئی دہلی-110025

یاد

یاد جانے کب چلی آئی
کب چلی آئی دبے پاؤں
جیسے آتی ہے بہار معتدل
موسمِ سرما کے بعد

تنہائیوں میں
جب تمہاری یاد آتی ہے
تو لگتا ہے کہ آیا ہے
کوئی جھونکا ہوا کا
مری مصروفیت
مری بے چارگی کے
بند کمرے میں
جھروکے سے
سرک جاتی ہے گویا
دل سے اک پتھر کی سل

اف نہ جانے کب چلی جائے
کب چلی جائے دبے پاؤں
آکاش میں اڑتے
کسی اجلے کبوتر کے
سمٹ جاتے ہیں پر جیسے
زمیں پر آ ٹھہرتا ہے وہ جب
دو چار دانوں کے لیے

کیوں نہیں رہتی
ہمیشہ کیوں نہیں رہتی
موجزن دل میں
سمندر کی طرح
جب بھی آئی جاں بہ لب آئی
جیسے برساتی ندی

CENTRAL COUNCIL FOR RESEARCH IN UNANI MEDICINE

LIST OF PUBLICATIONS

S. No.	Name of Publication	Price (Rs)
1.	C/R English	30/-
2.	C/R Urdu	30/-
3.	C/R Hindi	36/-
4.	C/R Telugu	23/-
5.	C/R Tamil	55/-
6.	C/R Arabic	44/-
7.	C/R Gujrati	44/-
8.	C/R Kannada	34/-
9.	C/R Oriya	34/-
10.	C/R Bengali	19/-
11.	C/R Punjabi	16/-
12.	C/R Persian	125/-
13.	Aljamili Maf. Vol-I	71/-
14.	Aljamili Maf. Vol-II	208/-
15.	Aljamili Maf. Vol-III	275/-
16.	Aljamili Maf. Vol-IV	350/-
17.	Amraz -e- Qalb	205/-
18.	Amraz -e- Ria	150/-
19.	A. Sarguzisht (Urdu)	7/-
20.	A. Sarguzisht (Hindi)	40/-
21.	M. Buqratia-I	360/-
22.	M. Buqratia-II	270/-
23.	M. Buqratia-III	240/-
24.	K. Umda-I	57/-
25.	K. Umda-II	93/-
26.	K. Kulyat (Urdu)	71/-
27.	K. Kulyat (Arabic)	107/-
28.	K. Mansoori	169/-
29.	K. Abdal (Urdu)	109/-
30.	K. Abdal (English)	100/-
31.	K. Taiseer	50/-
32.	K. AL-Hawi-I	195/-
33.	K. AL-Hawi-II	190/-
34.	K. AL-Hawi-III	180/-
35.	K. AL-Hawi-IV	143/-
36.	K. AL-Hawi-V	151/-
37.	K. AL-Hawi-VI	182/-
38.	K. AL-Hawi-VII	197/-
39.	K. AL-Hawi-VIII	151-
40.	K. AL-Hawi-IX	153/-
41.	K. AL-Hawi-X	230/-
42.	K. AL-Hawi-XI	195/-
43.	K. AL-Hawi-XII	138/-
44.	K. AL-Hawi-XIII	165/-
45.	K. AL-Hawi-XIV	160/-
46.	K. AL-Hawi-XV	-
47.	K. AL-Hawi-XVI	-
48.	Risala -e- Judia	109/-
49.	Uyoonal Anba-I	131/-
50.	Uyoonal Anba-II	143/-

51.	K. Mukhtarat-I (Urdu)	275/-
52.	K. Mukhtarat-II (Urdu)	385/-
53.	K. Mukhtarat-III (Urdu)	320/-
54.	K. Mukhtarat-IV (Urdu)	-
55.	K. Taklees (Urdu)	142/-
56.	Sanat -al- Taklees (pb)	198/-
57.	Sanat -al- Taklees (hb)	228/-
58.	NFUM-I Urdu	175/-
59.	K. Al - Fakhir (Arabic) 1/1	272/-
60.	K. Al - Fakhir (Arabic) 1/2	500/-
61.	Physico Chemical-I	43/-
62.	Physico Chemical-II	50/-
63.	Physico Chemical-III	107/-
64.	Physico Chemical-IV	225/-
65.	Stds. of Single Drgs-I	86/-
66.	Stds. of Single Drgs-II	129/-
67.	Stds. of Single Drgs-III	188/-
68.	Stds. of Single Drgs-IV	255/-
69.	Stds. of Single Drgs-V	-
70.	Chemistry of Medical Pts.	340/-
71.	Birth Control	131/-
72.	Med Pts. of Tamil Nadu	143/-
73.	Med Pts. of A.P.	164/-
74.	Med Pts. of Gwalior	195/-
75.	Med Pts. of Aligarh	90/-
76.	Anti Malarial Hrb. Drgs	90/-
77.	Hkm. Ajmal Khan	185/-

78.	Unani Pharmacopoeia I/II	-
79.	Unani Pharmacopoeia I/III	-
80.	NFUM-I (Eng.) (pb)	237/-
81.	NFUM-II (Eng.) (hb)	259/-
	Dept. of Ayush	
82.	NFUM-III (Eng.)	200/-
83.	NFUM-IV (Eng.)	200/-
	Under Mansucript	
84.	Qarabadin -e- Jadeed (pb)	376/-
85.	Qarabadin -e- Jadeed (hb)	409/-
86.	Qdn-Azam -o- Akmal (pb.)	952/-
87.	Qdn-Azam -o- Akmal (hb.)	1038/-
88.	Qarabadeen -e- Azam	-
89.	Qarabadeen -e- Sarkari	-
90.	Qarabadeen -e- Jalalee	-
91.	Qarabadeen -e- Ahsani	-
92.	Al. Qarabadeen	-
93.	Qanoon -e- Shaikh	-
94.	Ramooz -e- Azam-I	-
95.	Ramooz -e- Azam-II	-
96.	Kamil -al- Sana -I (pb)	640/-
97.	Kamil -al- Sana -I (hb)	714/-
98.	Kamil -al- Sana -II (pb)	882/-
99.	Kamil -al- Sana -II (hb)	984/-
	WHO	
100.	Ilaj -ul- Amraz (Urdu)	1183/-
101.	Kimya -e- Anasari (Urdu)	977/-

To have the books by post, Bank Draft covering the cost of the books ordered issued in the name of Director, CCRUM, New Delhi and payable at New Delhi, be sent in advance. If the order is less than Rs. *100/-* postal charges will be borne by the buyer. **The** books can be had from: *Central Council for Research in Unani Medicine, 61-65, Institutional Area, Opp. D-Block, Janakpuri, New Delhi - 110058.*
Tel.: 285258-31, 52, 62, 83,97, 28525982. Fax: 28522965

مجتبیٰ حسین

شعیب اور ثانیہ کو زندہ دلانِ حیدر آباد کی مبارکباد

اس سے پہلے کہ ہم شعیب ملک اور ثانیہ مرزا کو ان کی شادی کے موقع پر زندہ دلانِ حیدر آباد کی جانب سے رسمی طور پر دلی مبارکباد پیش کریں، آپ سے گزارش ہے کہ پہلے آپ پاکستان کے ممتاز و منفرد کالم نگار عطاالحق قاسمی کے اُس کالم کا طویل اقتباس ضرور پڑھ لیں، جو ان دونوں کی شادی کے بارے میں پاکستان کے سب سے کثیر الاشاعت روزنامہ ''جنگ'' کی 4 اپریل کی اشاعت میں شائع ہوا ہے تاکہ آپ کی سمجھ میں یہ بات آجائے کہ بیگانی شادی میں ہم کیوں اتنی آسانی سے عبداللہ بنے پھر رہے ہیں۔

آپ یہ اقتباس پڑھ لیں تو آپ کو بھلے ہی شعیب ملک اور عائشہ صدیقی کے نکاح نامہ کے اصلی ہونے پر شبہ ہوتا رہے لیکن اس شادی میں ہمارے عبداللہ بننے کی مسرت کا دستاویزی ثبوت ضرور مل جائے گا۔ لہٰذا پہلے ملاحظہ کیجئے عطاالحق قاسمی کے مذکورہ کالم ''روزنِ دیوار سے'' کا اقتباس:۔

''مجھے علم ہی نہیں تھا کہ برادرم عامر لیاقت حسین کے اندر ایک مزاح نگار بھی چھپا ہوا ہے وہ ٹی وی پر جب اپنے دینی پروگراموں میں بعض ''دو جماتاں پاس'' شخصیتوں کے ناموں کے ساتھ مبالغہ آمیز لاحقے اور سابقے لگاتے تھے تو ان کی حس مزاح کے حوالے سے دل میں کچھ شک گزرتا ضرور تھا، مگر ان کا گزشتہ روز کا کالم پڑھ کر یہ شک حق الیقین میں بدل گیا ہے، ہمارے میڈیا نے شعیب ملک اور ثانیہ مرزا کی متوقع شادی پر جو ''سہرے'' کہے ہیں، اس پر عامر کی رگ ظرافت برموقع پھڑکی ہے، چنانچہ مجھے ان کے کچھ جملوں نے خصوصی طور پر لطف دیا تھا، ''شعیب ملک اور ثانیہ مرزا کی شادی نے کیا طوفان مچا رکھا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خطبہ الٰہ آباد کے بعد علامہ اقبال نے انہی کی شادی کا خواب دیکھا تھا، اور بانی پاکستان حضرت قائد اعظم کی ساری جدوجہد اسی ایک نقطے پر مرکوز تھی کہ آزاد وطن کے قیام کے بعد شعیب ملک اگر ثانیہ مرزا سے شادی کر لیں تو گویا پاکستان کے قیام کا مقصد پورا ہو جائے گا۔ عامر لیاقت حسین کے ان جملوں میں تو تذکرہ جوڑے کی شادی کے حوالے سے ہمارے میڈیا کی ''اوور ڈوئنگ'' پر ایک تیز اور نوکیلی طنز نظر آتی ہے جس میں مزاح کا پہلو بھی ہے، مگر میرے جیسے کچھ خوش فہم تو اس طرح کی باتیں پوری سنجیدگی سے بھی کر رہے ہیں، مثلاً یہ کہ شعیب اور ثانیہ کی شادی سے بھارت اور پاکستان میں کشیدگی کم ہو جائے گی، حالانکہ اس سے کشیدگی میں اضافہ ہو گیا ہے کیونکہ بھارت میں انتہا پسند ہندوؤں نے اس پر بھرپور احتجاج کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔

1985ء میں حیدر آباد دکن میں ایک انٹرنیشنل طنز و مزاح کانفرنس میں پاکستان سے مجھے اور سید ضمیر جعفری کو مدعو کیا گیا تھا، وہاں ایک ٹی وی چینل کے اینکر نے مجھ سے انٹرویو کرتے ہوئے پوچھا، آپ کے خیال میں طنز و مزاح کی اس کانفرنس کے انعقاد سے پاکستان اور ہندوستان کے تنازعات کے حل میں کتنی مدد ملے گی؟'' میں نے جواب دیا ''پاکستان اور ہندوستان کے مسائل مزاح سے نہیں، سنجیدگی سے حل ہوں گے'' سو اگر شادیاں اور کانفرنسیں کشمیر کا مسئلہ اور پانی کا مسئلہ حل کر سکیں تو پاکستان کو سارے کام چھوڑ کر صرف انہی دو پوائنٹس پر اپنی ساری توجہ مرکوز

کردینا چاہیے، اور بہتر ہوگا اگر وہ دہلی میں اپنا سفارتخانہ بند کر کے وہاں ایک میرج بیورو کھول لے۔ میرے ایک ہمسائے نے بہت عرصے سے ایک قیمتی پلاٹ پر قبضہ کیا ہوا ہے، پلاٹ کا اصلی مالک عدالتوں میں دھکے کھا رہا ہے میرے خیال میں اس نادان کو بھی مسئلے کے حل کا یہ اصل راستہ دکھانے کی ضرورت ہے!

باقی رہا شعیب اور ثانیہ کی شادی کا مجرد معاملہ تو مجھے اس پر ذاتی طور پر بہت خوشی ہے، ایک تو اس لئے کہ شعیب سیالکوٹیا ہے اور سیالکوٹ میرے لئے اقبال، فیض اور ایکسپورٹ گڈز کی وجہ سے بہت عزیز ہے، اور دوسری طرف ثانیہ حیدرآبادکی ہے، اور ہندوستان کا یہ شہر مجھے اتنا عزیز ہے کہ میں نے ایک پوری کتاب اس پر لکھی ہے۔ یہ شہر "زندہ دلانِ لاہور" کی طرح "زندہ دلانِ حیدرآباد" کی وجہ سے بھی مشہور ہے۔ میرا دوست اور بہت بڑا مزاح نگار مجتبیٰ حسین یہاں رہتا ہے، مصطفیٰ کمال یہاں سے مزاح کا ایک بہت خوبصورت جریدہ "شگوفہ" کے نام سے نکالتے ہیں۔ روزنامہ "سیاست" بھی اس شہر سے نکلتا ہے۔ سیالکوٹی "منڈا" اور حیدرآبادی دوشیزہ کا ملاپ بہت خوشی کی بات ہے، اس پر جتنے بھنگڑے چاہیں ڈالیں لیکن عامر لیاقت حسین کے بقول اس کا علامہ اقبال کے خطبہ الٰہ آباد سے بہر حال کوئی تعلق نہیں!"

عطاالحق قاسمی کی مندرجہ بالا تحریر کے بارے میں اپنا اظہار خیال کرنے سے پہلے ہم اطلاعاً یہ عرض کردینا چاہتے ہیں کہ ہم پنجابیوں بلکہ خاص طور پر خالص سرداروں سے بہت قریب رہے ہیں" بلکہ ہمارے دوست اوتار سنگھ جج کہا کرتے ہیں کہ میاں تم عام پنجابیوں سے قریب اور سرداروں سے کچھ زیادہ ہی "عنقریب" دکھائی دیتے ہو، اس لئے ہم "سیالکوٹی منڈے" اور "حیدرآبادی کڑی" کی شادی کی خوشی میں بھانگڑے ڈالنے کی روایت سے بھی بخوبی واقف ہیں بلکہ عطاالحق قاسمی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ اس خوشی میں جتنے بھانگڑے ڈالے جائیں وہ کم ہیں۔ بھانگڑہ پنجاب کا وہ مشہور و معروف رقص ہے جس میں بھرپور حصہ لینے کے بعد اچھے بھلے پہلوان کی بھی ہڈی پسلی ریزہ ریزہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ٹھیٹ پنجابی ہونے کے ناطے عطاالحق قاسمی نے جس خلوص دل کے ساتھ بھانگڑہ ڈالنے کی بات کہی، وہ ایک فطری بات ہے، اور اس موقع پر پاکستانی میڈیا کے آپے سے باہر ہوجانے کا جس طرح مذاق اُڑایا ہے وہ بھی نہایت دلچسپ ہے، لیکن انہیں شاید یہ نہ معلوم ہو کہ شعیب ملک اور ثانیہ مرزا کی شادی سے عین پہلے تینوں متعلقہ خاندانوں نے پورے ایک ہفتہ تک اس کام میں جو "اڑنگے" ڈالے، وہ پنجاب کے "بھنگڑے" کے مقابلہ میں زیادہ ہیبت ناک تھے اور پھر ہمارے میڈیا نے وہ رول ادا کیا کہ جن لوگوں نے ٹی وی اسکرین پر اس معاملہ میں اپنی شکلیں دکھائیں وہ اب سماج میں اپنی شکلیں دکھانے کے قابل نہیں رہے۔ ٹی وی اسکرین پر تو آدمی میک اپ کے ساتھ چلا جاتا ہے لیکن جب وہ سماج کے روبرو آتا ہے تو اُسے اپنے ضمیر کے ساتھ بھی آنا پڑتا ہے۔

دو دن پہلے میڈیا سے بچی ہوئی ایک مشہور شخصیت کا فون دہلی سے ہمارے پاس آیا تو ہم نے یونہی پوچھ لیا "کیا بات ہے، ان دنوں سونیا گاندھی ٹی وی پر کم دکھائی دے رہی ہیں؟" جواب آیا "ملک کا سارا میڈیا تو تمہارے حیدرآباد میں جمع ہوگیا ہے، جس کی دلچسپی اب "سونیا" میں کم اور "ثانیہ" میں زیادہ ہوگئی ہے"۔ چاہے کچھ بھی ہو، شعیب ملک اور ثانیہ مرزا کی شادی کے ہنگامہ کے کم از کم دو فائدے تو ہمیں یہ دکھائی دیئے کہ حیدرآباد میں جو فسادات پھوٹ پڑے تھے وہ قابو میں آگئے اور تلنگانہ کا مسئلہ حسب معمول پس پشت چلا گیا۔

عطاالحق قاسمی کا کہنا ہے کہ اگر کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ شعیب اور ثانیہ کی شادی سے ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات کو بہتر بنانے میں مدد ملے گی' تو حکومت پاکستان کو چاہیے کہ وہ دہلی میں اپنا سفارت خانہ بند کردے اور اس کی جگہ ایک میرج بیورو کھول دے، تاکہ اس طرح دونوں ملکوں کے تعلقات مزید بہتر ہوں۔ اس مسئلہ پر ہم کوئی روشنی نہیں ڈال سکتے۔ تاہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ عطاالحق قاسمی مزاح نگار ہونے کے باوجود، ماضی میں دو ملکوں یعنی ناروے اور تھائی لینڈ میں پاکستان کے سفیر رہ چکے ہیں اور وہ سفارت خانوں کے اسرار و رموز کو بخوبی جانتے ہیں' یوں رموز مملکت کو عطاالحق جتنا بہتر طور پر جانتے ہیں ہم نہیں جان سکتے۔ تاہم خوش آئند باتوں پر بھروسہ کرنے کیلئے انہیں نیک نیتی کے ساتھ صحیح پس منظر میں دیکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ تیس پینتیس برس پہلے جب کشمیر کا مسئلہ دونوں ملکوں کے درمیان ایک نہایت جلتا ہوا اور سلگتا ہوا مسئلہ تھا، تو یہ بھی سننے میں آیا تھا کہ جب ہندوستان میں فلم ''کشمیر کی کلی'' بنی تو پاکستان کے ایک فلم ساز نے جواباً اور انتقاماً ''آزاد کشمیر کی کلی'' بھی بنانے کا اعلان کیا تھا۔ ایسے ماحول میں ہمارے بڑے بھائی مشہور طنز نگار ابراہیم جلیس نے اپنے مخصوص طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں کشمیر کے مسئلہ کا حل یہ تجویز کیا تھا کہ ہندوستان کشمیر کو بے شک اپنے پاس رکھ لے' مگر لتا منگیشکر کو پاکستان کے حوالہ کردے۔ اس پر پاکستان میں ابراہیم جلیس کے خلاف بڑا ہنگامہ برپا ہوا تھا کیونکہ لوگوں نے مسئلہ کے مادی پہلو پر تو ضرور غور کیا تھا لیکن کسی کو یہ توفیق عطا نہیں ہوئی کہ وہ اس بات کے جمالیاتی پہلو پر غور کرکے کشمیر کے حُسن اور لتا منگیشکر کی دلفریب آواز کے سحر کا تقابلی جائزہ لے سکیں۔

سچ تو یہ ہے کہ شعیب۔ ثانیہ کی شادی کے مسئلہ پر ابھی پرسوں تک ہمارا رویہ ایک درویشانہ بلکہ قلندرانہ شان لیے ہوئے تھا کہ ''ہو تو بھلا اور نہ ہو تو بھی بھلا'' مگر دہلی اور امریکہ سے بعض دوستوں نے فون کرکے روزنامہ ''جنگ'' میں عطاالحق قاسمی کے کالم کی اشاعت کی اطلاع دی اور بتایا کہ عطا نے ثانیہ مرزا کو زندہ دلوں کے شہر حیدرآباد کی بیٹی اور سیالکوٹ کی بہو قرار دیا ہے۔ لہٰذا بحیثیت سینئر مزاح نگار اور صدر زندہ دلان حیدرآباد تمہارا یہ فرض بنتا ہے کہ تم حیدرآباد کی اس بیٹی کو ڈولی میں بٹھا کر سیالکوٹ روانہ کرو۔ ہم اس بات پر ہنس کر خاموش ہو جانا ہی چاہتے تھے کہ اچانک انگریزی کی مشہور صحافی ہفتہ وار ''آوٹ لک'' کی لٹریری ایڈیٹر شیلا ریڈی کا فون آیا ''مجتبیٰ! میں شعیب۔ ثانیہ کی شادی پر ''آوٹ لک'' کیلئے ایک اسٹوری کرنے کی خاطر ابھی ابھی دہلی سے حیدرآباد آئی ہوں۔ میں اپنے عملہ کے ساتھ تمہاری طرف آرہی ہوں' ہماری مدد کرنے کے لئے تیار رہو''۔ ہم نے قدرت کی مرضی کو تاڑ لیا کہ ثانیہ اور شعیب کی شادی اب حیدرآباد کی زندہ دلی کیلئے ایک چیلنج کا درجہ اختیار کرگئی ہے۔ لہٰذا ہمیں کچھ نہ کچھ کرنا چاہیے۔ چنانچہ ہم نے اِدھر قدرت کی آواز پر لبیک کہا اور اُدھر بعد از رسوائی بسیار یہ خوش خبری آگئی کہ شعیب ملک اور ثانیہ مرزا کی شادی جن تنازعات میں گھر گئی تھی' وہ اب سلجھا لئے گئے ہیں لہٰذا اب ثانیہ مرزا کو وداع کرنے کی مبارک و مسعود گھڑی آگئی ہے۔ ہماری دعا ہے کہ شعیب ملک اور ثانیہ مرزا جہاں باہر کی دنیا میں اپنے اپنے متعلقہ کھیلوں یعنی کرکٹ اور ٹینس میں نام کماتے رہیں' وہیں ان کی ازدواجی زندگی میں جو ایک نیا خوشگوار ''انڈور گیم'' شروع ہو رہا ہے اس میں بھی وہ کامیاب و کامران رہیں۔ آمین۔

اور درویش کی صدا کیا ہے!

اسد رضا

ایک شعر بریانی

راویان سحر البیان اور شاعران خوش الحان کے مطابق جنوبی دہلی کی ایک قدیم بستی حوض رانی کی نئی کالونی میں ایک ایسے مشاعرہ کا انعقاد ہوا جس میں کلام پر کم اور طعام پر زیادہ توجہ دی گئی بلکہ بعض سامعین کے جو بہر حال شعرا کے مقابلے میں اکثریت کا درجہ رکھتے تھے، خیال میں محفل مشاعرہ میں پیش کردہ کلام سے کہیں زیادہ لذیذ اور خوش ذائقہ طعام تھا اور ہوتا بھی کیوں نہیں، آخر اس محفل مشاعرہ کا اہتمام علاقہ کے ہوٹل مالکان نے ہی تو کیا تھا۔ ایک غیر مصدقہ اطلاع کے مطابق کل علاقہ جاتی مشاعرہ کا مقصد اردو کا فروغ کم اور ہوٹلوں کے کھانوں کی پبلسٹی زیادہ تھا۔ درحقیقت اس مشاعرہ کی ترغیب بھی حال ہی میں شروع ہوئے "کلیم کباب کارنر" کے مالک کلیم الدین قریشی سے ملی تھی، جنھیں جتنی رغبت ذائقہ دار طعام سے ہے، اتنی ہی لذیذ کلام سے بھی۔ کلیم صاحب نے جب دیگر ہوٹل مالکان، ریستورانوں، چائے کی دکانوں اور مٹھائی گھروں کے پروپرائٹر کو مشاعرہ کی ادبی اور اشتہاری اہمیت سے آگاہ کیا تو سب لوگ مشاعرہ کا انعقاد کرانے کے لیے رضامند ہو گئے۔ لیکن مشاعرہ کی صدارت، کنوینر شپ، مہمان خصوصی و مہمان ذی وقار اور شمع مشاعرہ روشن کرنے والوں کے انتخاب پر تنازعہ کھڑا ہو گیا۔ ایک چھوٹی سی چائے کی دکان کا مالک بھی صدر بننے کے لیے آمادہ تھا، ایک مٹھائی فروش مہمان خصوصی بننے کی شیریں خواہش اپنے دل میں رکھتے تھے۔ اسی طرح سیخ کباب بنانے والے مشاعرہ کی کنوینر شپ پر اپنی نظروں کی سیخ گڑائے ہوئے تھے۔ تندور روشن کرنے والے میاں فضلو شمع روشن کرنے کے فراق میں تھے، تو بریانی فروش میاں افتخار مہمان ذی وقار بننے کے متمنی تھے۔ اس سے پہلے کہ تنازعہ فساد میں تبدیل ہوتا اور میٹنگ میں چمٹے، توے، سیخیں اور چھریاں چلنے لگتیں، کلیم قریشی نے ایک موثر تجویز پیش کر دی، جسے سن کر پہلے تو ہوٹل و دکانوں کے مالکان دم بخود رہ گئے، لیکن پھر کچھ سوچ کر تمام حاضرین نے قریشی صاحب کی اس تجویز کو تسلیم کر لیا کہ صدر، مہمان خصوصی، مہمان ذی وقار اور کنوینر وغیرہ کی کرسیوں کو نیلام کیا جائے، جو سب سے اونچی بولی لگائے، اسے کرسی دے دی جائے، لہٰذا میٹنگ فوراً ہی نیلام گاہ میں تبدیل ہو گئی اور مذکورہ بالا کرسیوں کی نیلامی سے لگ بھگ ایک لاکھ روپیہ مشاعرہ کے لیے جمع ہو گیا۔

مشاعرہ کے اشتہارات سارے علاقہ میں چسپاں کیے گئے، لیکن لوگ اشتہارات کو شاعروں کی وجہ سے نہیں بلکہ مشتہرین کے ناموں کی وجہ سے پڑھ رہے تھے، دراصل اشتہار میں شعرا کے نام تو خفی حروف میں شائع کیے گئے تھے اور حروف اتنے چھوٹے تھے کہ انہیں صاحب بصیرت بھی خصوصی چشمے یا کانٹیکٹ لینس کے بغیر نہیں پڑھ سکتا تھا البتہ مشاعرہ کرانے والوں، کنوینر، صدر، مہمان ذی وقار، مہمان خصوصی، چیف گیسٹ، الداعیان وغیرہ کے اسمائے گرامی اسی قدر جلی حروف میں تھے کہ کم بینائی والا بھی بغیر چشمے کے پڑھ سکتا تھا۔ چونکہ اشتہار دلچسپ تھا لہٰذا اس کے چند اقتباسات آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔ اشتہار کی سرخی تھی "انجمن ہوٹل مالکان کی جانب سے ذائقہ دار مشاعرہ" سرخی کے دائیں جانب "کلیم کباب کارنر" نامی ہوٹل کا اور بائیں جانب "لذیذ عزیز ہوٹل" کی تصویریں تھیں۔ صدر مشاعرہ کا نام نامی

کچھ اس طرح لکھا ہوا تھا 'مشاعرہ کی صدارت: الحاج لذت مآب کلیم الدین قریشی صاحب مالک ہوٹل کلیم کباب کارنر، جو خوش ذائقہ قورمہ، مہکتے ہوئے تندوری چکن اور مچھلی کے کبابوں کے لیے ساری دلی میں مشہور و مقبول ہیں۔ 100 کنااریت میں ایک کنا سیمنٹ کی ملاوٹ کر کے اپنی معاشی و ایمانی بنیادوں کو مضبوط کرنے والے ٹھیکیدار کی طرح 100 کلو بڑے کے گوشت میں ایک کلو چھوٹے (بکرے) کے گوشت کی ملاوٹ کر کے مٹن کباب و قورمہ بنانے کے لیے مشہور کوثر خاں، مالک 'الکوثر ہوٹل' کا نام نامی بطور مہمان خصوصی درج تھا۔ گاہکوں کو شب میں نہاری پیش کرنے والے ہوٹل 'النہاز' کے پروپرائٹر منہار میاں کا نام کنوینر کے خانے میں نمایاں طور پر لکھا ہوا تھا۔ 10 چھوٹے بڑے ہوٹلوں، ریستورانوں، چائے کی دکانوں اور مٹھائی گھروں کے مالکان کے اسمائے گرامی مہمانان ذی وقار کے طور پر دیے گئے تھے۔ اشتہار کے آخر میں جلی حروف میں تحریر تھا 'مشاعرہ میں ضرور شرکت فرمائیں اور قیمت میں 50 فیصد کی چھوٹ کے ساتھ مشاعرہ گاہ میں دستیاب کھانے کھا کر طے کریں کہ ہوٹلوں کا طعام زیادہ لذیذ ہے یا شعرا کا کلام'۔

اس اشتہار کا خاطر خواہ اثر برآمد ہوا۔ مشاعرہ گاہ میں لوگوں کی زبردست بھیڑ نظر آئی۔ زبردست اس لیے کہ بیشتر حاضرین کھانے کے اسٹال کے سامنے لگی ہوئی قطاروں میں سستے داموں پر کھانے حاصل کرنے کے لیے زبردستی کر رہے تھے، دھکا مکی میں بعض سفید پوش حضرات و خواتین کے ملبوسات نہاری و قورمہ کے چھینٹوں سے داغدار ہو گئے تھے۔ حصول طعام کے لیے کچھ لوگوں میں کہا سنی بھی ہوئی، لیکن اسٹالوں پر کھڑے ہوئے ڈنڈا بردار محافظین کے خوف سے تکرار ہاتھا پائی میں تبدیل نہیں ہوئی۔ یوں بھی مشاعرہ گاہ میں منتظمین نے ایسی کرسیاں سامعین کے لیے لگوائی تھیں، جو ہوائی جہاز کی سیٹوں کی طرح کھانے کی دراز سے آراستہ تھیں۔ لہٰذا بیشتر حاضرین اپنے اپنے کھانے کے ساتھ ان کرسیوں پر بیٹھ گئے تھے، تاہم یہ طے کرنا مشکل تھا کہ مشاعرہ گاہ کی بھیڑ میں کلام کے شائقین زیادہ تھے یا طعام کے شوقین۔ لیکن اس انتظام یعنی طعام و کلام کا ایک ساتھ مزہ لینے کے اہتمام کا نقصان شعرا کرام کو اٹھانا پڑا، کیونکہ اس مشاعرہ میں ہوٹنگ کے لیے سامعین نے سڑے ہوئے انڈوں اور ٹماٹروں کی جگہ بوٹیوں اور ہڈیوں کا استعمال کیا۔ بدذائقہ کلام پیش کرنے والے ایک شاعر کا تو ہاتھ ہی بطور ہوٹنگ پھینکی ہوئی ہڈی سے زخمی ہو گیا تھا۔ اس مشاعرہ کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی کہ صدر، مہمان خصوصی و مہمان ذی وقار کے گلوئے مبارک میں ہوٹل صنعت کی مناسبت سے ہار ڈالے گئے۔ مثلاً صدر مشاعرہ کا سواگت پودینے کی ہری پتیوں کے ہار سے کیا گیا، تو مہمان خصوصی کو تندوری مرغ کی دلکش بوٹیاں پرو کر بنائے گئے مخصوص ہار سے نوازا گیا، جبکہ مہمانان ذی وقار کے گلوں کو کھیرا، ٹماٹر، مولی، گاجر، شملہ مرچ، لیمو، ہری مرچ وغیرہ سے بنائے گئے ہاروں سے آراستہ کیا گیا۔ البتہ شعرا کو جو بکے دیے گئے ان میں پھول نہیں بلکہ بریانی پیک کی ہوئی تھی۔ علاوہ ازیں منتظرین مشاعرہ نے یہ لذت دار اعلان بھی کیا تھا کہ ہر اچھے شعر پر شاعر کو ایک سیر (ایک کلو سے کم) بریانی سے نوازا جائے گا۔ اس اعلان کو کچھ شعرا نے 'ایک شعر بریانی' سمجھا اور اپنے اپنے گھروں میں بیویوں کو یہ خوش ذائقہ اطلاع بذریعہ موبائل دی کہ وہ کچھ روز تک کھانے پکانے کی زحمت نہ کریں۔

مشاعرہ کی اسٹیج پر انجمن ہوٹل مالکان کا بہت بڑا بینر لگا ہوا تھا، جس پر انجمن کے تمام عہدیداران و چندہ دہندگان کے اسمائے گرامی اور اسٹیج موجود تھے۔ 20 ہزار سے زیادہ کا چندہ دینے والے ہوٹلوں کی تصویریں بھی بینر پر بنی ہوئی تھیں۔ اسٹیج پر دلکش کرسیاں اور بڑی بڑی میزیں آراستہ تھیں۔ ہر میز پر بیٹھنے والے کے نام و عہدہ وغیرہ کی چٹ لگی

ہوئی تھی۔ بغور دیکھنے پر علم ہوا کہ اسٹیج اور اس کے سامنے سجی ہوئی میز کرسیاں دراصل ہوٹلوں میں گاہکوں کے بیٹھنے اور کھانے کے لیے استعمال ہونے والی ہی تھیں۔ اس طرح منتظمین مشاعرہ نے فرنیچر کا کرایہ بھی بچالیا تھا۔ اس مشاعرہ کی ایک دلچسپ خصوصیت یہ بھی تھی کہ شعرائے کرام اور شاعرات عظام کو اسٹیج پر نہیں بلکہ سامعین کے لیے اسٹیج کے سامنے سجی ہوئی کرسیوں پر بیٹھنے کا حکم دیا گیا تھا البتہ اسٹیج کے دائیں جانب ناظم مشاعرہ کی میز پر ایک مائک رکھا ہوا تھا جبکہ بائیں جانب شاعروں کے لیے ڈائس تھا، جس پر مائک بھی فٹ کیا ہوا تھا۔ شعرا کے علاوہ سب معززین کا استقبال جہاں ہار اور پھولوں سے کیا گیا وہیں شعرا کو صرف ایک سیر بریانی کے پیکٹ پر ہی ٹرخا دیا گیا کیونکہ منتظمین کا کہنا تھا کہ شعرا تو پیسے لے کر آئے ہیں، جبکہ مہمان کرام پیسے دے کر۔ بعد ازاں مشاعرہ کے آغاز سے قبل تلاوت کلام پاک کی رسم ادا کی گئی اور قاری صاحب کو دیگر آیات کے علاوہ اس آیت کریمہ کو پڑھنے کی ہدایت دی گئی تھی جس میں اللہ تعالی فرماتا ہے 'جم کر کھاؤ'۔ ایک اچھی طرح کھائے پیے شاعر نے اپنی گرجدار آواز میں نعت شریف پیش کی۔ باقاعدہ مشاعرہ کا آغاز کرتے ہوئے ناظم مشاعرہ نے جب یہ قطعہ پڑھا

اچھا کھانا ہی زندگانی ہے
اور صحت کی اک نشانی ہے
کھائے جو کم وہ جلد بوڑھا ہو
زیادہ کھانا ہی بس جوانی ہے

تو مشاعرہ گاہ داد و تحسین سے گونج اٹھی۔ وہاں بیٹھے ہوئے کئی رہبران ملت نے اپنی اپنی توند اور مدارس و مساجد کے متولیوں نے اپنی اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے مسکرا کر قطعے کی تعریف کی۔ مرغ کی ٹانگ سے شغل فرمارہے ایک سامع نے جب قطعہ سن کر جوش کے ساتھ داد دی تو ٹانگ منھ سے باہر آگئی اور ان کے سامنے بیٹھے ہوئے ایک دوسرے سامع کے سفید لکھنوی کرتے کو رنگین اور پسلی کو سنگین کرگئی۔ ایک باریش سامع تو اپنے برابر والے دوسرے بے ریش سامع سے کہہ رہے تھے 'بھئی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ حاصل محفل کلام ہے یا طعام؟'

پروفیسر حلیم کے ایک اچھے شعر پر تو مشاعرہ گاہ میں بس ہر جانب سے یہی آواز آرہی تھی 'واہ، واہ، کیا چٹ پٹا شعر سنایا ہے'۔

'ارے بھئی حلیم صاحب، کچھڑے کی طرح منھ میں پانی لانے والا شعر نہیں سنائیں گے تو پھر کون سنائے گا؟' ایک حلیم فروش سامع نے سوال کیا۔

ایک بجی سنوری شاعرہ نے جب اپنے لبوں سے میٹھے میٹھے گیت کے بول پڑھے تو اسٹیج پر تشریف فرما مہمان خصوصی کوثر خاں نے آہستہ سے اپنے برابر میں بیٹھے ہوئے صدر مشاعرہ کے کان میں کہا 'بالکل ہمارے ہوٹل کی شیرینی کی طرح ہے یہ شاعرہ۔ آواز بھی شیریں اور کلام بھی شیریں۔' اور جب ایک مزاحیہ شاعر کباب قصاب پوری نے یہ شعر پڑھا، تو کھانے کے اسٹال پر کبابوں کی فروخت میں اچانک اضافہ ہوگیا۔ شعر ملاحظہ فرمائیں

دونوں ہی چٹ پٹے ہیں حسین اور نرم نرم
اب فرق کچھ نہیں ہے کباب و شباب میں

اگرچہ وزن، بحر، قافیہ وردیف، خیال آفرینی اور حسن آفرینی سے پاک وصاف چالو اشعار پر چٹخارے لے لے کر داد دی گئی، لیکن اخبارات ورسائل تیز کالجوں ویونیورسٹیوں میں عزت واحترام کی نظر سے دیکھے جانے والے ایک جدید شاعر نے جب اپنے کلام بلاغت نظام سے نوازا، تو مرغ دماہی، بریانی وحلیم سے محظوظ ہونے والے بعض سامعین نے ان کی عزت افزائی ہڈیاں اور خراب بوٹیاں پھینک کر کی۔ ایک ہڈی نے تو موصوف کی آنکھ ہی پھوڑ دی ہوتی، وہ تو خدا کا کرنا یہ ہوا کہ ان کے چشمے کے مضبوط فریم نے ہڈی کی ضرب کو خود ہی برداشت کرلیا اور کئی جگہ سے ٹوٹ گیا۔ شاعر جدید نے بھی اپنی عافیت اسی میں سمجھی کہ وہ خاموشی سے مائک چھوڑ دیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر ایک دوسرے معتبر شاعر درس عبرت لے کر بغیر کلام سنائے ہی مشاعرہ سے جانے لگے، تو ناظم مشاعرہ نے انہیں روکنے کی کوشش کی۔ جواباً انہوں نے عرض کیا "آپ کے لذیذ مشاعرہ کے مقابلے میں مجھے اپنے چشمہ وچشم زیادہ عزیز ہیں۔" درایں اثنا قورے کی طرح مہکتے اور چہکتے ہوئے ایک شاعر نے فلمی دھن میں جب یہ شعر پڑھا

تیرے ہوٹل سے ادھاری تو نہیں مانگی تھی
دال مانگی تھی نہاری تو نہیں مانگی تھی

تو مشاعرہ گاہ تالیوں سے گونج گئی اور مہمان خصوصی کوثر خاں نے اعلان کیا "یہ شعر حاصل کلام ہے" لیکن سامعین میں سے کچھ آوازیں آئیں "حاصل کلام نہیں طعام"۔ بہر حال مشاعرہ کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی کہ بیشتر سامعین نے شعرا کے اسلام اور مسلمانوں سے متعلق جذباتی اشعار، ترنم اور شاعرات کی رومانی وجنسی غزلوں پر جی کھول کر داد دی۔ داد کے ساتھ ڈکاروں اور ہاضمہ کی سریلی آوازوں نے بھی عجب سماں باندھا۔ مشاعرہ گاہ میں سامعین نے چورن اور ہاضمہ کو بہتر بنانے والی گولیاں وغیرہ کی بھی دل کھول کر خریداری کی۔ مشاعرہ فجر کی اذان سے چند منٹ قبل اختتام کو پہنچا۔ سنا ہے اس مشاعرہ سے ہوٹل مالکان اور چائے ومٹھائی کی دکانوں کے پروپرائٹروں کو ایک لاکھ سے زیادہ کا فائدہ ہوا۔ شعرا کو بھی ہر اچھے شعر پر ایک سیر بریانی سے نوازا گیا۔

☆☆☆

فیروز عالم
امریکہ

کالا سورج، تاریک صبح

شیخ محمد فخر الاسلام صدیقی المدنی کو اپنے نام کی طوالت کے باوجود اس میں المدنی کا اضافہ بہت بھلا لگتا تھا بلکہ اس پر انہیں خاص فخر تھا۔ مدنی صاحب نہ تو عرب تھے نہ ہی ان کے آباء واجداد عرب سے آکر ہندوستان میں بسے تھے۔ ان کا خاندان تو ہندوستان کے صوبے یوپی کے ایک چھوٹے سے شہر میں نہ جانے کب سے آباد تھا۔ دراصل ہوا یہ کہ جب مدنی صاحب کے والدین حج کرنے ملک حجاز گئے تو مدینے میں قیام کے وقت ان کی ولادت کا وقت آگیا اور اسی مناسبت سے ان کے ابا نے ان کا نام مدنی رکھ دیا۔ حقیقت تو یہ تھی کہ مدینے میں اتفاقیہ پیدائش کے سوا مدنی صاحب نے کبھی عرب کی سرزمین پر قدم بھی نہیں رکھا تھا۔ مگر یہ شاید اسی حسن اتفاق کی برکت تھی یا نام کا مبارک اثر کہ مدنی صاحب کی تمام زندگی اسلام کے رنگ میں رنگ گئی تھی۔ وہ اپنی وضع قطع، کردار اور گفتار اور سوچ کے لحاظ سے ایک نہایت قابل تقلید مسلمان اور اچھے انسان تھے۔ زندگی میں اعلیٰ تعلیم کے حصول اور ایک باوقار ملازمت نے ان کی شخصیت میں چار چاند لگا دئے تھے۔

مدنی صاحب اپنی زندگی اور اپنے گھرانے کی سماجی حیثیت سے مطمئن تھے کہ ملک تقسیم ہوا، پاکستان وجود میں آیا اور وہ ان لاکھوں لوگوں کی طرح جو پاکستان کی محبت میں اپنے ماضی اور بزرگوں کی سرزمین کو چھوڑ کر نئے ملک میں آبسے تھے، کراچی آگئے۔ یہ ملک اور یہ شہر ان کے لئے بالکل نیا اور اجنبی تھا شروع میں تکلیفوں کا سامنا بھی کرنا پڑا مگر انہوں نے ہمت نہیں ہاری اور آخر کار آبادکاری کے محکمے میں ایک چھوٹی سی ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ انگریز فوج کی چھوڑی ہوئی بارکوں میں ایک جگہ انہیں بھی الاٹ ہوگئی اور انہوں نے ایک نئی زندگی کا آغاز کیا۔

تقسیم ملک سے جو نئی سماجی اور معاشی صورتحال پیدا ہوئی تھی اس کی وجہ سے لوگوں کی تقدیریں بھی بدل گئی تھیں۔ جو کبھی بہت اونچے تھے زمین پر آگرے تھے اور جو بدحال تھے وہ ترقی اور مالی فارغ البالی کی نئی منزلوں کو چھو رہے تھے۔ مدنی صاحب کے پاس شاید وہ جوہر نہ تھا جو تقسیم کے فوراً بعد کراچی میں مالی کامیابی کے لئے ضروری تھا۔ اس لئے وہ اس بندر بانٹ اور لوٹ کھسوٹ میں ناکام رہے اور نتیجتاً بدحالی اور تنگ دستی کا شکار رہے۔ مزید یہ کہ اولاد کے معاملے میں ان پر قدرت خاص مہربان تھی اور وہ آگے پیچھے پانچ بیٹوں اور ایک بیٹی کے باپ تھے کم آمدنی اور کثیر اولاد ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی انتہائی دشواری اور غربت میں بسر ہو رہی تھی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی ایمانداری، اخلاقی قدروں کی پابندی اور اللہ کی مرضی کے آگے خود سپردگی اپنی جگہ قائم تھی۔ وہ ہر حال میں اللہ کا شکر بجا لاتے تھے۔

وقت تیزی سے گذرتا رہا۔ چھوٹی سی جنگی نما ہیرک میں بچے پل بڑھ کر جوان ہو گئے۔ باقی لڑکوں اور بیٹی نے تو معمولی تعلیم حاصل کی مگر ایک بیٹا زاہد مدنی خوش قسمتی سے آگے نکل گیا اور اسکالرشپ پر پڑھنے امریکہ پہنچ گیا۔ وہ پھر امریکہ کا ہی ہو رہا اور بس سال دو سال میں گھر والوں سے ملنے وطن واپس آتا تھا۔ اس دفعہ جو وہ ماں باپ سے ملنے لوٹا تو اس کے پاس کنبے کی ترقی کا نیا فارمولا تھا۔ اس نے مدنی صاحب سے ضد کی کہ وہ اپنی بیوی بچوں کے ساتھ امریکہ ہجرت کر جائیں۔ مدنی صاحب کی نظر میں امریکہ شیطان کا مسکن تھا۔ ان کے خیال میں وہاں کی مشینی اور تیز رفتار زندگی انسانی جذبات، احساسات اور روح کے لئے زہر قاتل تھی۔ وہ وہاں کے اخلاق سوز ماحول، جرائم سے بھرپور معاشرے اور جنسی بے راہ روی کے تصور سے ہی کانپ اٹھتے تھے مگر امریکن بیٹے نے بہت جوش و خروش سے سب کو قائل کیا کہ مشینی زندگی سے مدنی صاحب کو کیا واسطہ؟ وہ تو بیٹوں کے گھر میں آرام سے رہ کر عیش کریں گے۔ اور جہاں تک جرائم کا تعلق ہے تو وہ چند بڑے شہروں کے کچھ خاص اندرونی علاقوں تک محدود ہیں اور یہ بھی کہ اخلاق سوز معاشرے کا پاکستانی گھرانوں پر کوئی اثر نہیں کیونکہ پاکستانیوں نے اپنی تہذیب اور روایات کو زندہ رکھا ہے بلکہ یہ کہہ کر تو اس نے سب کو حیران کر دیا کہ اب تو امریکہ میں پیدا ہونے والی لڑکیاں گھر کے باہر حجاب کا استعمال کرتی ہیں۔ پھر اس کی یہ دلیل بھی خاصی وزنی تھی کہ اس کی بہن جس کی معمولی شکل وصورت کی وجہ سے اب تک شادی نہیں ہوئی تھی امریکہ میں گرین کارڈ کی وجہ سے اس کی بھی شادی یقینی ہے کیونکہ درجنوں مسلمان لڑکے جو امریکہ کی شہریت چاہتے ہیں ایسی لڑکیوں کی تلاش میں ہیں۔

کراچی میں تنگ دستی سے گذر کرنے والے کنبے کے لئے امریکہ منتقل ہو جانے اور وہاں رہنے بسنے کا تصور ہی ایک جادوئی خواب سے مختلف نہ تھا۔ مدنی صاحب نے لاکھ مخالفت میں زور لگایا مگر یوں لگتا تھا کہ ان کے خلاف خاندان میں بغاوت ہو گئی ہو، ایک محاذ بن گیا تھا اور ماں سمیت بیٹوں اور بیٹی نے زاہد کی ہاں میں ہاں ملائی۔ سب سے بڑا بیٹا شادی شدہ تھا بلکہ اس کی بیٹیاں بھی جوانی کی حد میں قدم رکھ رہی تھیں۔ وہ بڑی حد تک اپنے باپ پر گیا تھا۔ اس کی بیٹیاں کراچی میں گھر پر بھی سر سے دوپٹہ نہیں اتارتی تھیں۔ وہ امریکہ آنے پر تیار نہیں تھا مگر تمام بھائیوں اور ماں نے اسے بھی اصرار کر کے راضی کر ہی لیا اور اس طرح یہ کنبہ شکاگو میں آ بسا۔

لیکن ہجرت بھی ہر ایک کو راس نہیں آتی۔ کئی سال گذرنے کے بعد بھی زاہد کے علاوہ کوئی بھائی بھی سیون الیون یا گروسری اسٹور کی نوکری سے آگے نہ بڑھ سکا۔ ادھر مدنی صاحب شدید تنہائی کا شکار ہو گئے۔ صرف بیوی سے بھی کب تک باتیں کریں، نہ محلے داری نہ اثر مغرب کے درمیان اپنے ہم عمروں کی چھوٹی سی مجلس۔ نہ صبح کی سیر نہ خاندان والوں کا آنا جانا۔ انہیں کراچی کی رونقیں ٹوٹ کر یاد آتیں۔ وہ دن بھر بیٹھے کھڑکی سے باہر ٹنڈ منڈ درختوں کو تکا کرتے۔ پھر سردیوں میں جلد اندھیرا ہو جاتا اور برفباری کے ساتھ تیز ہوا سیٹیاں بجاتی ہوئی دروازوں کھڑکیوں پر دستکیں دیتی۔ بس اپنا دل مسوس کر رہ جاتے۔ پھر تمام لڑکے الگ ہو کر خدا جانے کہاں اور کس کے ساتھ رہنے لگے تھے۔ مالی طور پر غیر مستحکم ہونے کی وجہ سے ان میں سے کسی کی شادی بھی نہیں ہوئی تھی۔ بیٹی کا یہاں بھی مقدر نہ کھل سکا اور وہ کسی چائلڈ کیئر میں کام کر کے زندگی کے دن کاٹ

رہی تھی۔ ادھر ہوا یہ کہ امریکہ آتے ہی ایک دن بڑے بیٹے کے پیٹ میں درد اٹھا ہسپتال پہنچتے پہنچتے آنت پھٹ چکی تھی تین دن میں وہ جوان بیوی اور نوجوان بچیوں کو چھوڑ کر اللہ کو پیارا ہو گیا اب اس کی بیٹیوں نے گھر چلانے کے لئے چھوٹی نوکریوں کو سہارا لیا اور فاسٹ فوڈ کی یونی فارم پہن کر سر پر کاغذ کی ٹوپیاں لگا کر ہیم برگر کی پڑیاں باندھنے لگیں۔

مدنی صاحب کے لئے یہ سب ناقابل برداشت تھا وہ اپنی دل کی بھڑاس کسی سے نکال بھی نہیں سکتے تھے۔ وہ شدید اعصابی کشیدگی، بلڈ پریشر کی زیادتی اور جذباتی تناؤ کی وجہ سے فالج کا شکار ہو کر بولنے سے معذور ہو گئے اور اس طرح ایک نرسنگ ہوم میں وہیل چیر کی زینت بن کر رہ گئے۔ ڈاکٹر نے کنبے کو بتا دیا تھا کہ ان کی دماغ کی رگ سے خون رستا ہے اور اگر ان کو کسی قسم کا جذباتی جھٹکا لگا تو رگ پھٹ جائیگی اور یہ جانبر نہ ہو سکیں گے۔ گھر والے ان کی اب بھی وہی عزت کرتے تھے جو پہلے تھی اور اپنے طور پر انہیں خوش رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔

آج عید کا دن تھا۔ سارے لڑکے، بیوی بیٹی اور پوتیاں ان سے عید ملنے نرسنگ ہوم آئے تھے۔ انہیں نرسنگ ہوم میں داخل ہوئے اتنے ماہ ہو گئے تھے کہ انہیں باہر کی دنیا کی کوئی خبر نہیں تھی۔ وہ وہیل چیر پر بیٹھے بچوں کی طرح غوں غاں کی آوازیں نکالتے رہتے تھے یا اپنے والد کی یادگار، مدینے میں خریدے عصاء کو ایک ہاتھ سے سہلاتے رہتے تھے۔ اس وقت بھی تمام کنبہ ان کے چاروں طرف تھا اور انہیں خوش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ سب سے بڑی پوتی زیبا مدنی جواب بھرپور جوان تھی اور بیحد خوبصورت اور گوری چٹی تھی عید کا کامدار سبز جوڑا پہنے ان کے سامنے کھڑی تھی۔ اچانک ایک طویل القامت سیاہ فام حبشی نژاد لڑکا تیزی سے ان کی طرف آیا اور ایک کریہہ مسکراہٹ کے ساتھ زیبا کو دیکھا اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے اپنے سینے کی طرف کھینچا۔ مدنی صاحب کا چہرہ سرخ ہو گیا وہ یہ سمجھے کہ یہ غیر لڑکا موقعہ سے فائدہ اٹھا کر ان کی عزت پر ہاتھ ڈال رہا ہے۔ مفلوج ہونے کے باوجود انہوں نے انتہائی قہر کے عالم میں اپنا عصاء اٹھا کر اسے مارنے کی کوشش کی مگر عین اسی وقت ان کی بیٹی درمیان میں آگئی اور چیخ کر بولی ''ابا۔۔۔ آپ کیا کر رہے ہیں؟ یہ تو زیبا کا دوست ہے'' ابھی تک شاید اس میں اتنی رواداری تھی کہ اسنے ''دوست'' کا لفظ اردو میں کہا تھا۔ مدنی صاحب کی آنکھیں چند لمحوں کو حیرت سے پھیلیں۔ ان کا دماغ تیزی سے چل رہا تھا ''دوست، فرینڈ۔۔ یعنی بوائے فرینڈ'' وہ اس سے زیادہ کچھ نہ سوچ سکے۔

زیبا مدنی، شیخ محمد فخر الاسلام صدیقی المدنی کی پوتی اپنے بوائے فرینڈ کے ساتھ ان کے سامنے کھڑی تھی جو اسے سینے سے لگا کر چومنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ان کی گلے کی رگیں پھول گئیں، چہرہ پہلے سرخ اور پھر نیلا پڑ گیا، نرخرے سے عجیب آوازیں نکلیں ہونٹ نیلے ہو کر پھڑ پھڑائے اور انہیں ایک زور کی ہچکی آئی پھر گردن ایک طرف ڈھلک گئی۔ ان کی پتھرائی ہوئی آنکھیں زاہد پر گڑی تھیں جیسے پوچھ رہی ہوں کیا یہی وہ مسیح ہے جس کا اس نے وعدہ کیا تھا۔

☆☆☆

क़ौमी काउंसिल बराए फ़रोग़-ए-उर्दू ज़बान
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
National Council for Promotion of Urdu Language
M/o HRD, Dept. of Higher Education, Govt. of India
West Block-8, R.K. Puram, New Delhi-110 066.
Ph: 6109746, 6169416 Fax: 6108159
E-mail: urducouncil@gmail.com

انسانی حقوق

مصنف خواجہ عبدالمنتقم

اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی نے 23 دسمبر 1994 کو یہ اعلان کیا تھا کہ یکم جنوری 1995 کو شروع ہونے والی دہائی انسانی حقوق سے متعلق تعلیم کی دہائی ہوگی اور اس مدت میں انسانی حقوق کے فروغ کے لیے کوشاں تمام اداروں، تنظیموں، ذرائع ابلاغ، وکلا اور دیگر لوگوں سے اپیل کی جائے گی کہ وہ انسانی حقوق کے بارے میں معلومات کو موثر انداز میں لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کریں۔

اس کتاب میں انسانی حقوق سے متعلق تمام ضروری اور اہم معلومات یکجا کردی گئی ہیں۔

صفحات: 497، قیمت -/430 روپے

سائنس اور راج

مصنف: دیپک کمار، مترجم: سہیل احمد فاروقی

اس کتاب میں نو آبادیاتی ماحول میں سائنس کے ارتقا، اس کے سماجی مضمرات، معاشی پیچیدگیوں اور ان سب کے ذیلی اثرات کی جستجو کی گئی ہے اور اس جستجو کے ذیل میں تکنیکی تقاضوں اور نو آبادیاتی ضرورتوں کے درمیان رشتوں کی نوعیت اور نو آبادیاتی طریقہ کار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ گذشتہ صدی کے ہندوستان میں تاریخ، سائنس اور حکومت کے مثلث، اس کے نشیب و فراز اور رفتار و روش کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

صفحات: 361، قیمت -/237 روپے

دنیا میں ایڈس

مصنف: جعفر محمود

ایڈس ایک ایسی بیماری ہے جو ایک نئے مہلک وائرس HIV کے ذریعے پھیلتی ہے۔ ابھی تک اس بیماری کی نہ تو کوئی موثر دوا ایجاد ہوئی ہے اور نہ ہی ایسا کوئی ٹیکہ جو اس سے انسانی جسم کو محفوظ رکھ سکے۔ یہ صحت عامہ کے لیے ایک تشویشناک مسئلہ بن چکا ہے۔ اسی لیے اس کے تئیں بیداری پیدا کرنے کی فوری ضرورت ہے۔ اس کتاب میں HIV اور ایڈس سے متعلق ان تمام باتوں کا احاطہ کیا گیا ہے جن کا جاننا اس خطرناک مرض سے بچنے کے لیے ضروری ہے۔

صفحات: 425، قیمت -/456 روپے

مشرف عالم ذوقی
ڈی - 304، تاج انکلیو،
گیتا کالونی - دہلی - 110031

اس بار نہیں

''اس بار نہیں/اس بار جب میں
اپنے چہرے پر درد لکھا دیکھوں گا/ نہیں
گاؤں گا کوئی گیت/ تکلیف بھلا دینے کے
لیے/ اس بار زخموں کو دیکھنا ہے غور
سے/ تھوڑے لمبے وقت تک/ کچھ
فیصلے/ کہیں تو شروعات کرنی ہوگی/
اس بار یہی طے کیا ہے/

پرسون جوشی کی ایک کویتا سے

مہابھارت میں یکشیہ، یدھشٹر سے پوچھتے ہیں— تمہیں اس دنیا میں سب سے انوکھی بات کیا لگتی ہے۔ یدھشٹر کہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں، موت ہی سچ ہے۔ سب کو ایک دن مرجانا ہے۔ لیکن سب ایسے جیتے ہیں گویا کبھی نہ مرنے کے لیے اس دنیا میں آئے ہوں۔

اس وقت شام کے ساتھ بجے ہوں گے۔ آفس ریسپشن پر ٹی وی دیکھنے والوں کی بھیڑ جمع تھی۔ سیریل بم بلاسٹ۔ مارے گئے فدائین کے چہرے بار بار کیمرے کے آگے چمک رہے تھے۔ اینکر زور زور سے چلا رہا تھا۔ پولس تفتیش کر رہی ہے۔ دھماکے کرنے سے پہلے ان کے ٹھکانے کون کون سے تھے۔ یہ کہاں سے آئے تھے۔ اعظم گڑھ سے کشمیر اور پاکستان تک، اینکر دہشت گردوں کے تار جوڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔

اس کی آنکھیں خوف سے پھیل گئی تھیں— چہرہ زرد— بدن میں کاٹو تو خون نہیں۔ وہ سر سے لے کر پاؤں تک لرز رہا تھا۔ جس وقت جینی سے اس کی نظریں ملیں، وہ جیسے اندر تک ننگا ہو چکا تھا۔ وہ ایک سکنڈ بھی وہاں ٹھہرا نہیں۔ سرعت سے باہر نکل گیا۔ جینی کو کچھ عجیب سا لگا۔ دوسرے ہی لمحے وہ اس کے چہرے کا تاثر پہچان گئی تھی۔ وہ تیزی سے اس کے پیچھے لپکی۔

'سنو تو'

باہر شام کی سیاہی چھا چکی تھی۔ سڑک پر گاڑیاں دوڑ رہی تھیں۔ آفس سے دو قدم سگریٹ والی گمٹی کے پاس وہ کھڑا تھا۔

جینی اس کے سامنے کھڑی تھی۔ پریشان اس کی آنکھوں میں جھانکتی ہوئی۔

'اس طرح بھاگ کر کیوں آگئے۔ پاگل ہو — یہ میں بھی جانتی ہوں کہ وہ تم نہیں ہو۔

اس نے سگریٹ سلگا لیا۔ دھویں کے چھلّوں میں اس کا بے جان اور سپاٹ چہرہ کسی مردہ کی طرح نظر آرہا تھا۔

'کیا کسی نے کچھ کہا۔ کوئی تبصرہ کیا؟ نہیں نا — ' آہستہ سے جینی نے اس کا ہاتھ تھام لیا — صرف اس لیے کہ آتنک وادیوں کے نام تمہارے ناموں کی طرح ہوتے ہیں...... وہ زور سے چلائی — پاگل مت بنو۔ خود کو کمزور اور جذباتی کرتے ہوئے کہیں نہ کہیں تم ان لوگوں کا ساتھ دیتے ہو۔ کوئی بھی پڑھا لکھا آدمی ان کے نام پر تمہیں یا عام مسلمان کو شک کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا — سمجھ رہے ہو نا تم۔

آخری جملہ اس نے قدرے پیار سے ادا کیا تھا — بس اب اندر چلو اور ہاں — زیادہ سگریٹ پینا صحت کے لیے نقصان دہ ہے......'

تھوڑی ہی دیر بعد دونوں آفس کی کینٹین میں بیٹھے ہوئے تھے — جینی کی آنکھیں اس کی آنکھوں میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

'سنو سلیم ورگاہی۔ اپنے اندر کے ڈر کو باہر نکالو۔ جب وہ اسلام یا مسلمان کہتے ہیں تو یہ تم نہیں ہوتے۔ تم کیوں نہیں سوچتے اس سطح پر۔ جیسے سنگھ، بجرنگ دل یا ہندوتو کے معنی جب میڈیا سمجھاتا ہے تو وہ میں نہیں ہوتی — میں جینی کشواہا۔ آتنک، ورلڈ مارکیٹ کا ایک پروڈکٹ ہے، جس کی آڑ لے کر طاقتور ملک اپنی سیاست کی روٹیاں سینک رہے ہیں۔ پھر چاہے وہ بش ہوں یا اوبامہ۔

لیکن جیسے اسے کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ اس کی آنکھوں کی پتلیاں بے جان اور سرد تھیں۔ وہ چہرہ۔ وہ چہرہ اس کی آنکھوں میں ناچ رہا تھا۔ وہ اس معصوم چہرے کی زد میں تھا۔ وہ بڑی بڑی اندر اتر جانے والی آنکھیں جیسے اس کے اندر اندر سما گئی تھیں۔

جینی نے خاموشی سے اس کے ہاتھوں کو تھام لیا۔ اس نے بات کا رخ موڑتے ہوئے کہا۔

'چلو۔ ویستا میں چل کر بیٹھتے ہیں۔'

لیکن جیسے کوئی آہٹ نہیں — آواز کی گونج نہیں — سناٹا اور سناٹے میں وہی چہرہ اس کی آنکھوں کی پتلیوں پر فریز کیا گیا تھا۔ چھوٹے بال پیشانی تک پھیلے ہوئے — سانولا رنگ۔ چہرے پر کیپ یا ہیٹ جیسی کوئی چیز نہیں۔ کالے کپڑوں میں دایاں ہاتھ تھوڑا سا اٹھا ہوا۔ تصویر شیشے کے پیچھے سے لی گئی ہے۔ جب اس کی ایک چھوٹی سی جھلک عمارت سے کافی فاصلے پر زمین لیے بہت سارے چینلس نے ایک ساتھ لی تھی — جب وہ کچھ دیر کے لیے شیشے نما کیبن میں نظر آیا تھا۔ بائیں ہاتھ میں اے کے فوٹی سیون — دائیں ہاتھ کی کلائی میں بندھی ایک کالی پٹی۔ عمر بھی کوئی پچیس سے ستائیس برس۔

اندھادھند چلتی گولیوں کے درمیان جیسے میڈیا کو ایک بڑی، سب سے بڑی بریکنگ نیوز مل گئی تھی۔ مگر وہ چہرہ — اس کی آنکھیں ایک پل بھی اس چہرے سے ہٹ نہیں رہی تھیں —

'یہ تم نہیں ہو۔ سمجھے تم۔' جینی ایک بار پھر غصے سے بولی— اس بار پلٹ کر اس نے جینی کو دیکھا۔ یہ میں ہی ہوں جینی۔ بس، الگ الگ بھیس میں میں ہی ہوں— اس کا گلہ رندھ گیا تھا۔

'ایک خاموش تماشائی بن گئے ہیں ہم۔ جن کی اوقات ایک جوکر سے زیادہ نہیں ہے۔ ہر بار گولی عام آدمی کو نہیں لگتی، ہمیں ہے۔ سیدھے یہاں دل میں۔ ہر بار جیسے پاگل کردینے والے سوال ہمارا راستہ روک لیتے ہیں۔ ارے یہ بھی ہم۔ یعنی یہ بھی مسلمان— ارے گولی کہاں چلی— بریلی پہاڑیوں میں— وہاں بھی کوئی اظہر یا سلیم ہی ملے گا— واردات نیپال میں ہو، یا کوہ قاف کی پہاڑی میں— کرنے والا مسلمان ہوتا ہے۔ اور یہاں پھٹتی ہے ہماری۔ کانپ ہم جاتے ہیں۔ بل میں دبکتے ہیں ہم— چاہے سڑک پر جاتے کسی نہتے پر گولی چلے۔ سنسد میں یا اکشردھام میں۔ بھیڑ بھاڑ والے علاقے میں یا تاج میں۔ یہ فواکین سالے.....' اس نے غصے میں گندی گالی بکی۔ یہ تو صرف ایک بار پولس کی گولی سے مرجاتے ہیں۔ اور یہاں ہم۔ بار بار مرتے رہتے ہیں۔ تمہیں وہ فلم یاد ہے۔ جس میں ایک انگریز ایک مسلمان سے کہتا ہے— سوال یہ نہیں ہے کہ ہر مسلمان دہشت گرد نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہر دہشت گرد مسلمان کیوں ہوتا ہے— ٹی وی کسی کے گھر سلنڈر پھٹنے کی بھی خبر دیتا ہے نا— تو لگتا ہے یہ کام بھی ہم نے کیا ہے— پھٹ جاتی ہے ہماری.....'

لیکن کون بول رہا تھا؟ کس سے؟ کیا وہ خود سے بول رہا تھا— اس نے دیکھا— جینی پھٹی پھٹی نظروں سے اس کی طرف دیکھ رہی ہے— 'چلو اٹھو۔ چائے بھی نہیں پی تم نے۔ تمہارے ہاتھ گرم ہیں۔ گھر چلے جاؤ۔ میں بھی آج چھٹی کرلوں گی۔ تمہارے پاس آجاؤں گی'

گھر؟ کون سا گھر؟ وہ گھر نہیں جائے گا۔ یہ سوچ لیا ہے اس نے۔ لیکن وہ کہاں جائے گا۔ کس کے گھر؟ جینی کے گھر بھی نہیں۔ وہاں اس کے پیرنٹس رہتے ہیں اور وہ جانتا ہے۔ جینی کے پیرنٹس اس کی اور جینی کی دوستی کو پسند بھی نہیں کرتے۔ جینی نے ایک بار کافی پیتے ہوئے مذاق بھی کیا تھا۔ میرے ممی ڈیڈی تو تمہیں داماد بنانے سے رہے۔ جانتے ہو۔ تمہارے بارے میں ان کی کیا رائے ہے۔ مسلمان بھروسے مند نہیں ہوتے— معصوم لوگ— انہی خبروں پر رہتے ہیں، جو سنتے ہیں اور دیکھتے ہیں— اور بس ایک عام سی رائے کسی کے بارے میں بن لیتے ہیں۔ لیکن مجھے غصہ نہیں آیا— ''

'کیوں؟'

'کیونکہ وہ ان لاکھوں کروڑوں لوگوں میں سے ایک ہیں جو اپنے دماغ سے سوچتے ہیں نہ اپنے دماغ سے کوئی فیصلہ لیتے ہیں— وہ وہی سوچتے ہیں، جو اخبار، میڈیا اور چینلس ان کے دماغ میں ڈالنا چاہتے ہیں— پور فیلوز.....''

''لیکن کیا صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ یہ وہی سوچتے ہیں جو انہیں سوچنے پر مجبور کیا جاتا ہے؟ جب ایک دن ایسا سوچنے والوں کی ایک بہت بڑی جماعت بن جائے گی تو؟ وہ ہنسا تھا— اس وقت ہم تم جیسے اقلیت میں ہوں گے— یہ ہمیں پاکستان بھیج چکے ہوں گے۔''

جینی سنجیدہ ہوگئی تھی— ''کیا کروں میں سلیم درگاہی، یہ پیرنٹس ہیں میرے۔ زیادہ بولتی ہوں تو زمانے کی اونچ نیچ ہمیں سمجھانے لگتے ہیں۔ اتنا جانتی ہوں کہ برے نہیں ہیں وہ— لیکن ایسا سوچنے والے اگر اپنی فکر کا دائرہ اسی طرح

بڑھاتے رہے تو — ایک دن خطرناک بھی بن سکتے ہیں۔''

اس نے ایک بار پھر بات کو پلٹتے ہوئے کہا تھا—

''ایک بات کہوں، برا تو نہیں مانو گے؟

''نہیں''

''سر کے بال جھڑنے لگے ہیں تمہارے — دیکھو — یہاں سے...... اور یہاں سے...... اف...... پھر میرے علاوہ کوئی پیار کرنے والا بھی نہیں ملے گا تمہیں، وہ شرارت سے بولی تھی — ''ایک ہیٹ لے آؤ — ہیٹ پہن کر اچھے لگو گے تم — میرا کہا مان لو، بولو تو میں ہی لے آؤں — ایک خوبصورت سا ہیٹ —''

جینی کی یہ ہمیشہ سے عادت تھی۔ سنجیدہ سے سنجیدہ بات کو اچانک کسی مذاق سے جوڑ دینا — لیکن اس دن گھر آنے کے بعد شیشے میں دیر تک وہ خود کو دیکھتا رہا — شاید جینی ٹھیک کہتی ہے۔ ایک ہیٹ کی ضرورت ہے اسے — مسکرانے کی کوشش کی تھی اس نے...... مگر عمر کے بڑھتے احساس کو تو نہیں روک سکتا۔

ایک بار پھر وہ اسی دھواں دھواں منظر کی زد میں ہے — کہاں جائے؟ گھر؟ اس کا اپنا گھر؟ کرایے کے دو کمرے کے فلیٹ کو اگر گھر کہا جا سکتا ہے تو...... بے شک وہ بھی ایک گھر ہے۔ جہاں سر چھپا لیتا ہے وہ — خالی وقت میں اپنے لیے آملیٹ اور چائے تیار کر لیتا ہے — مگر یہ کمرہ بھی کتنی مشکل سے ملا تھا۔ دلی کے ان پانچ برسوں میں کتنے فلیٹ بدلے تھے اس نے۔ کوئی واردات ہو جاتی اور بدقسمتی سے اسے نئی پناہ گاہ تلاش کرنے کی نوبت آ جاتی تو...... جیسے آنکھوں کے آگے، خوف کے ہزاروں مکڑی کے جالے تن جاتے۔ کتنی بار کمرہ بس ملتے ملتے رہ جاتا — کبھی بڑی خاموشی سے ٹال دیا جاتا — ''سوری، آپ نے آنے میں دیر کر دی — یا ایڈوانس دی گئی رقم مسکرا کر واپس کر دی جاتی — جو کرایہ دار پہلے تھے وہ واپس آ گئے۔

نام...... نام...... سلیم درگاہی — کہیں یہ نام تو کرایے کے مکان میں آڑے نہیں آتا؟ وہ بہت دنوں تک اپنی سوچ سے جنگ لڑتا رہا — نہیں ایسا ممکن نہیں ہے — وہ ایک خطرناک سوچ کی پگڈنڈی پر نہیں چلنا چاہتا ہے — کچھ بھی ہو جائے اسے اس خطرناک سوچ سے باہر نکلنا ہی ہوگا۔

لیکن باہر نکلتے نکلتے بھی رسی کا ایک پھندہ گلے میں رہ جاتا ہے — یہ نیا فلیٹ بھی جینی کی وجہ سے ملا تھا۔ یا جینی کے رحم و کرم سے — مکان مالک نے غور سے جینی کو دیکھتے ہوئے پوچھا تھا۔

''آپ......؟''

'جینی کشواہا —'

'وائف ہسبینڈ......؟'

''نو...... تو...... جینی شرارت سے مسکرائی تھی۔ ابھی ہیٹ نہیں لیا اس نے...... جب ہیٹ لے لے گا تو......'

''ہیٹ؟''

جینی نے ہنستے ہوئے بات بدلی تھی۔ 'آپ ٹرسٹ کر سکتے ہیں۔ ہم دونوں ایک ہی آفس میں ہیں......'

'اوہ.....'

کمرے کی Key لیتے ہوئے اس نے مالک مکان سے پوچھا— اگر جینی نہیں ہوتی تو آپ مجھے یہ فلیٹ نہیں دیتے نا؟

"نہیں۔نہیں— ایسی بات نہیں ہے....' مکان مالک گڑبڑا گیا تھا— نئے لوگوں کو مکان دینے سے پہلے کوئی گارنٹی چاہیے نا......"

جینی ایک گارنٹی بن گئی تھی— اور اس گارنٹی نے اسے کرایے کا کمرہ دلایا تھا— یعنی یہاں جینی جیسی گارنٹی کے بغیر اس کا وجود ہی نہیں ہے— آئی ڈی اور پین کارڈ کے ہوتے ہوئے بھی اسے ایک گارنٹی چاہیے۔ وہ آہستہ آہستہ جیسے خود کو کمزور محسوس کر رہا تھا۔ خوفزدہ بھی— جیسے اسے اپنی پہچان کے لیے بھی کہیں نہ کہیں جینی کے وجود کی ضرورت ہے—

پرانے فلیٹ سے نئے فلیٹ میں سامان شفٹ ہو گیا— سامان تھا ہی کتنا— ایک عدد فرج ٹی وی۔ دو بڑی کتابوں کی ریک، ڈائننگ ٹیبل، ایک مسہری، صوفہ اور دو کرسیاں— لیکن اس کا چہرہ اترا ہوا تھا۔ کافی بناتے ہوئے جینی اس سے بات کرتی جا رہی تھی۔

'میں جانتی ہوں تم کیا سوچ رہے ہو؟'

کافی لے کر اس کے پاس ہی بیٹھ گئی جینی۔ ایک بات کہوں۔ بڑے گھسے پٹے سوال ہیں جو تم خود سے کرتے رہتے ہو۔ تم خود کو فریش کیوں نہیں رکھتے؟ ہر وقت دم گھٹنے والے سوالوں کی زد میں کیوں رہتے ہو؟ اگر تم لندن میں ہوتے اور وہاں تم سے ایک اچھوت فارنرز کی طرح سلوک ہوتا تو.....؟

وہ زور سے دہاڑا— 'لیکن یہ ہمارا ملک ہے— ہم یہاں اچھوت فارنر نہیں ہیں۔'

'وہاں بھی نہیں ہو— اور یہاں بار بار اس سچ کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ تمہارا ملک ہے— ریلیکس.....' وہ اس کی انگلیوں کو مس کر رہی تھی— لندن یا آسٹریلیا میں ہوتے تب بھی اجنبی بننے کی ضرورت نہیں تھی۔ کیوں کہ ہم اپنے وجود کے ساتھ جہاں بھی ہوتے ہیں، پاؤں پھیلانا جانتے ہیں۔ کچھ باتیں درگزر کرنے کے لیے ہوتی ہیں— سب سے آسان چیز ہے Ignore کرنا— اگنور کرلو۔ اور شان سے جیو۔'

'اگنور کرنا آسان نہیں جینی۔ تم جانتی ہو، جب اس طرح کی وارداتیں ہوتی ہیں— کوئی ہمارے نام کا آدمی ٹی وی اسکرین کے سامنے ہوتا ہے۔ ہماری قوم کا، ہمارا ہم مذہب۔ جانتی ہو دل کیا چاہتا ہے؟ ٹی وی میں آگ لگا دوں۔ پہنچ جاؤں اس کے سامنے— قتل کردوں۔ کہ تم لوگوں نے جینا مشکل کر دیا ہے ہمارا۔ تمہاری وجہ سے ہمیں شک کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ تم یہ سب کرتے ہی کیوں ہو؟ سچ بتاؤ— مذہب کے لیے یا پیسوں کے لیے؟ جانتی ہو جینی، گھر سے باہر نکلنے کے بعد لگتا ہے ایسی ہر واردات کے بعد دیواریں تک ہمیں گھور رہی ہوں۔ جیسے سب کچھ ہم نے کیا ہو۔ بے قصور ہو کر بھی ہم معصوم ذہن رکھنے والوں کے، شک کے دائرہ میں آجاتے ہیں.....'

''تمہاری غلطی یہ ہے کہ تم ہر بار ایسی وارداتوں سے خود کو جوڑ کر دیکھتے ہو۔۔۔ سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ تم ایسا کرتے ہی کیوں ہو۔۔۔ مت کرو۔''

وہ دھیرے سے آگے بڑھی۔ اس کے ہونٹوں پر اپنے گرم ہونٹ رکھ دیئے پھر پیچھے ہٹی۔

''تمہارے تیزی سے اٹھتے ہوئے بالوں کو کم از کم میں نہیں دیکھ سکتی۔ کچھ کرو سلیم۔۔۔ نہیں تو اگلی بار..... وہ مسکرا رہی تھی۔۔۔ جن پتھ سے تمہارے لیے ایک ہیٹ لے آؤں گی۔''

اس نے ایک بار پھر بات کا رخ موڑ دیا تھا۔ لیکن شاید ہوا کے رخ کو نہیں موڑ سکی تھی۔۔۔

رات تیزی سے سرک رہی تھی۔

ان دنوں شام میں ٹھنڈک بڑھ گئی تھی۔ وہ گھر جانا نہیں چاہتا تھا۔ کسی بھی قیمت پر نہیں۔ وہ دیر تک دوستوں کے نمبر چیک کرتا رہا۔ پھر بجھے دل سے اس نے عمران کو فون لگا دیا۔ چار سال پہلے ہی عمران سے دوستی ہوئی تھی۔

''سوری ڈیئر، تمہیں بور کرنے آرہا ہوں۔''

''آجاؤ'' دوسری طرف سے کہا گیا۔

''سوری اس لیے کہ کب تک ٹھہروں گا نہیں کہہ سکتا۔ مگر پلیز میری مدد کرو۔ میں بہت پریشان ہوں۔''

ساکیت، عمران کے فلیٹ پر چائے پیتے ہوئے، اچانک اس کے چہرے پر جھریوں کا جال سا بچھ گیا تھا۔ ٹی وی چل رہا تھا۔ بریکنگ نیوز میں واردات سے متعلق نئی نئی باتیں بتائی جارہی تھیں۔ وہ آگے بڑھا۔ ایک جھٹکے سے ٹی وی بند کیا۔ اور صوفے پر دراز ہو گیا۔

کیا بات ہے؟ عمران کے چہرے پر اداسی تھی۔

''کچھ نہیں''

''ان خبروں کو لے کر پریشان تو نہیں..... عمران آہستہ آہستہ چائے کا سپ لے رہا تھا'' جب تک مرضی رہ سکتے ہو۔ لیکن اپنے گھر سے کیوں بھاگ رہے ہو.....''

دماغ میں ہتھ گولے پھٹ رہے تھے۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے سر کو تھام لیا۔ ایک ہی سانس میں غٹ غٹ چائے پی گیا۔ مگر جیسے بم کے گولے مسلسل پھوٹ رہے تھے۔۔۔ وہ چہرہ بار بار آنکھوں کے آگے ناچ رہا تھا۔ ایک بھولے بھالے سے معصوم آدمی کا چہرہ۔۔۔

اس آدمی کا چہرہ، جو فدائین حملوں میں مارا گیا تھا۔ قد پانچ فٹ دس انچ، سانولا رنگ۔۔۔ ٹی وی پر جو تصویر بار بار فلیش ہو رہی تھی..... اس کے مطابق..... اس کے بائیں ہاتھ میں A-K 47 اور دائیں ہاتھ میں ایک کالی سی پوٹلی۔

وہ اس چہرے کو جانتا ہے۔ اس چہرے کے ساتھ اس نے تین دن گزارے ہیں۔۔۔ تین دن۔

۴

بستر پر لیٹنے تک۔ دماغ میں سائیں سائیں چلتی آندھیاں۔ کسی حد تک کم ہوئی تھیں۔ مگر اب سارا منظر سامنے

تھا۔ گھر سے ممی کا فون آیا تھا۔ بارش آنے والی ہے۔ چھت ٹپک رہی ہے۔ کچھ پیسے بھیج دو۔ آفس سے اس نے چھٹی کرلی۔ جینی نے پوچھا بھی۔ لیکن اس نے بات بدل دی۔ نہیں کچھ نہیں —— وہ جینی سے بھی پیسے مانگ سکتا تھا اور جینی انکار بھی نہیں کرتی —— مہینے کے آخری دن —— گھر والے سمجھتے ہیں کہ وہ نوٹ چھاپنے والی مشین میں کام کرتا ہے۔ لیکن پیسے تو بھیجنے ہیں —— ڈھابے میں کھانا کھایا۔ دیر تک سڑکوں پر آوارگی کرتا رہا —— سڑک پر آمد و رفت کم ہوگئی تھی۔ ایک بس سے دوسری بس —— ٹہلتا ہوا وہ اپنے نئے فلیٹ کی طرف چلا —— ادھر ایک قطار سے جھگی جھوپڑیاں آباد تھیں۔ یہ وہ مزدور تھے جو میٹرو کے لیے کام کررہے تھے۔ دکانیں بند تھیں۔ سڑک پر اکا دکا لوگ چل رہے تھے۔ رات کے گیارہ بج گئے تھے۔ گھر کی طرف بڑھتے ہوئے اچانک اس کے قدم ٹھہر گئے۔ سامنے ایک نوجوان تھا۔ سر پر ہیٹ لگائے —— پیٹھ پر بیگ لٹکائے —— ایسا بیگ، جیسے عام طور پر کالج اسٹوڈنٹس رکھتے ہیں وہ پریشانی کے عالم میں ادھر اُدھر دیکھ رہا تھا —— پھر اس کی طرف دیکھ کر جیسے ایک امید سی بندھی۔

وہ اشارہ کررہا تھا —— ''یہاں پاس میں کوئی ہوٹل مل جائے گا۔ سستا سا۔ اگر مسلمان ہوٹل ہوتو......''

'مسلمان'...... وہ چونک گیا تھا...... 'میرا نام سلیم درگاہی ہے۔'

لڑکے کے چہرے پر ایک پل کو خوشی لہرائی......'میں...... اظہر کلیم...... جوب کی تلاش میں ہوں...... بس دو تین دن کے لیے...... پھر یہاں سے غازی آباد چلا جاؤں گا۔ کوئی ہوٹل ہے آس پاس؟''

ایک بار پھر اس نے لڑکے کا بہ غور معائنہ کیا —— لڑکے میں کوئی بھی بات ایسی نہیں تھی جو اسے بلا وجہ شک میں مبتلا کرسکتی ہو —— اس نے اشارہ کیا...... وہاں میرا فلیٹ ہے کرایے کا...... تم چاہو تو رہ سکتے ہو۔

لڑکے کے چہرے پر تذبذب کے آثار تھے —— 'مجھے کچھ پرائیویسی چاہئے...... وہ سنبھل سنبھل کر بول رہا تھا۔ اگزام کی تیاری کرنی ہے۔ اس لیے ہوٹل......'

''ہوٹل کا کرایہ تم مجھے دے دینا...... اس بار وہ کسی تاجر کی طرح مسکرایا تھا...... دو کمرے ہیں میرے پاس —— اطمینان رکھو...... تمہارے کمرے میں کوئی تمہیں ڈسٹرب بھی نہیں کرے گا۔

نوجوان کچھ لمحے کسی گہری سوچ میں ڈوبا رہا۔ لیکن جلد ہی فیصلہ لے لینے کی طمانیت اس کے چہرے پر موجود تھی۔

چلو......

کمرے میں آنے کے بعد اس نے نو وارد کو اس کا کمرہ دکھا دیا —— کسی چیز کی ضرورت ہو تو بتا دینا۔ لاٹرین، باتھ روم کمبائن ہے۔ تم چاہو تو اپنا دروازہ بند کرسکتے ہو —— کچن کی طرف بڑھتے ہوئے اس نے پوچھا تھا ——

''میں چائے بنانے جارہا ہوں۔ تم چائے پینا پسند کروگے؟''

''نہیں۔''

اس بار اس نے غور سے نو وارد کو دیکھا۔ اس کے سر پر ایک گندی سی ہیٹ تھی۔ کپڑے بھی گندے ہو رہے تھے۔ اس نے آسمانی جینس اور سفید شرٹ پہن رکھی تھی۔ پاؤں میں ملٹری والے جوتے تھے۔ اپنے کمرے میں جاتے ہوئے

اس نے اپنی بات پھر دوہرائی...... ''پلیز مجھے ڈسٹرب نہیں کرنا...... مجھے کسی چیز کی ضرورت نہیں ہے...... اس بیگ میں کھانے پینے کے سامان موجود ہیں...... امید ہے تم مجھے آرام سے سونے دو گے۔'
نو وارد نے دروازہ بند کرلیا تھا۔

عجیب آدمی ہے...... اس نے ایک لمحے کو سوچا پھر خیال آیا کہ اسٹوڈنٹس لائف میں سارے ایسے ہی ہوتے ہیں۔ نہ سمجھ میں آنے والے — اس نے چائے بنائی۔ اندر سے موبائل پر کسی سے بات کرنے کی آواز آرہی تھی۔ شاید وہ کسی سے بات کررہا تھا۔

چائے پینے کے بعد اس نے اپنے کمرے کی لائٹ بجھادی اور بستر پر سونے کے لیے لیٹ گیا — باہر کتے زور زور سے بھونک رہے تھے جانے کتنی دیر تک وہ سوتا رہا۔ اچانک دروازہ کھلنے کی آواز سے وہ چونک گیا۔
رات کے دو بج گئے ہوں گے۔
سامنے اظہر کلیم تھا — دروازہ کھول کر اس نے لائٹ آن کردی تھی۔
'سوری، تم جاگ رہے ہو...... تمہیں ڈسٹرب کیا۔'
اس کے کندھے پر اب بھی بیگ لٹکا ہوا تھا — نیند نہیں آرہی ہے — نئی جگہ جلدی نیند نہیں آتی — میں ذرا باہر گھوم کر آتا ہوں۔ جلدی آجاؤں گا۔''
اس کی آنکھیں نیند سے بوجھل تھیں۔ کروٹ بدلتے ہوئے اس نے کہا — جلدی آجانا۔ مجھے صبح دفتر بھی جانا ہے۔

آسمان پر چاند روشن تھا۔ لیمپ پوسٹ کی روشنی میں وہ اسے تھوڑی دور تک جاتے ہوئے دیکھتا رہا — پھر دروازہ بند کیا۔ لیکن آنکھوں سے نیند اچٹ چکی تھی۔ کم بخت۔ بیگ بھی ساتھ لے کر گیا۔ مسلمان ہوکر مسلمان پر بھی ٹرسٹ کرنا نہیں جانتا۔ بیگ لے جانے کی کیا ضرورت تھی — لیکن اسے خوشی بھی تھی۔ کسی پر ٹرسٹ نہ کرکے شاید ایسے لوگ اپنے اندر کے ٹرسٹ کو زندہ رکھتے ہیں۔ یہی ان نوجوانوں کے پریکٹیکل ہونے اور آگے بڑھنے کا راز ہے۔

اس نے دوبارہ چائے بنائی۔ فریج میں رکھا ہوا باسی پزا کے کچھ ٹکڑے منہ کے حوالے کیا۔ دیر تک کمرے میں ٹہلتا رہا — چار بجے کے قریب وہ واپس آیا۔ دروازے پر دستک دی۔ اس نے دروازہ کھولا — سوری کہہ کر وہ تیزی سے کمرے میں داخل ہوگیا۔ بستر پر لیٹنے سے پہلے اس نے فیصلہ کرلیا تھا — اس لڑکے سے اس کی نہیں بن سکتی۔ دوسرے دن وہ صاف کہہ دے گا...... وہ اپنے لیے کسی ہوٹل کا بندوبست کرلے۔ آنکھیں بند کرنے سے پہلے اس نے جینی کے میسیج کو موبائل پر پڑھا — مس یو این لو یو — جلدی کوشش کرو کہ Miss you کہنے کی نوبت نہ آئے — تم پاس ہوگے تب بھی تمہیں MIss کروں گی۔ کیسے؟ یہ مت پوچھنا۔''
وہ زیر لب مسکرایا۔

دوسرے دن آٹھ بجے اس کی نیند ٹوٹی۔ ہڑبڑاہٹ میں اٹھا، تو تکیے کے پاس پانچ سو کے چار نوٹ اور ایک تحریر پڑی تھی — شکریہ...... ہوٹل میں ہوتا تب بھی ایڈوانس تو دینا پڑتا — ابھی دو دن اور قیام رہے گا — آج سات بجے

آؤں گا— پلیز شام مجھ سے پہلے پہنچ جانا۔

نوٹ ہاتھ میں لیتے ہوئے اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ نوجوان کے اب یہاں رہنے پر اسے کوئی اعتراض نہیں تھا...... وہ جب چاہے، جتنے دن چاہے یہاں رہ سکتا ہے۔

☆☆

ایک بار پھر دماغ میں پٹاخے چھوٹ رہے تھے— عمران دوسرے کمرے میں سو گیا تھا۔ اس کے خراٹے گونج رہے تھے۔ وہ دہشت بھری اُن خبروں کی زد میں تھا— شاید بھارت تیزی سے کٹر پنتھی اسلام کے لڑاکوں کے لیے سب سے محفوظ ملک بنتا جا رہا ہے۔ اسے یاد آیا۔ اینکر زور زور سے چیخ رہا تھا— اگر آپ آتنک کی زد میں ہیں جب بھی مذہب آپ کی کوئی مدد نہیں کرنے والا۔ کیونکہ آتنک وادی مذہب دیکھ کر گولیاں نہیں چلاتے— وہ اندر سے پسینے میں ڈوب چکا ہے۔ شام کے ۶ بجے سارے چینلس پر ہاٹ بریکنگ نیوز— بھیڑ سے بھرے ریلوے اسٹیشن پر ۸ سے ۱۰ اکلو آر ڈی ایکس سے بھرے دو تھیلے— اچانک فدائین حملے سے سارا شہر جیسے کسی گہرے صدمے میں ڈوب گیا۔ سیریل بم دھماکے— چینلس چیخ رہے ہیں— سرکار اور پولس کی لاپرواہی نے آتنک وادیوں کو اپنی مرضی سے حملہ کرنے کے لیے راستہ بنا دیا— وہ عمارت جس میں آتنک وادی چھپے تھے، کچھ گھنٹوں کی لگاتار فائرنگ کے بعد پولس آتنک وادیوں کو مار گرانے میں کامیاب ہوئی تھی۔

مگر وہ چہرہ— وہ واردات بھول چکا ہے۔ صرف وہ چہرہ یاد ہے۔ وہ چہرہ جو تین دنوں تک اس کے ساتھ رہا— پولس...... فوجی کارروائی...... آتنک واد— حکومت کے بیان۔ وہ کچھ بھی سوچنا نہیں چاہتا اس کے کانوں میں لگاتار یہی جملے گونج رہے ہیں...... پولس تفتیش کر رہی ہے۔ حملہ کرنے سے پہلے آتنک وادیوں کے ٹھکانے کون کون تھے اور وہ کہاں کہاں ٹھہرے تھے؟

اس کی آنکھوں کی چمک بجھتی جا رہی ہے۔ وہ کانپ رہا ہے...... بستر سے اٹھ کر اس نے چلنے کی کوشش کی— لیکن یہ کیا۔ سارے جسم میں لرزش طاری ہے— یقیناً وہ پکڑ لیا جائے گا۔ پولس کے ہاتھ کافی لمبے ہیں— وہ یعنی سلیم درگاہی— اس کے گھر پولس ریڈ کرے گی— بوڑھے ماں باپ...... بھائی بہن...... سب جیسے سناٹے میں آ جائیں گے...... پولس چارج شٹ لگائے گی...... مالیگاؤں سے اعظم گڑھ تک کے تار جوڑنے کی کوشش ہوگی...... کب سے جانتے تھے؟ تم کن لوگوں سے ملے ہوئے ہو؟ کس کے لیے کام کرتے ہو؟ پاکستان میں تمہارا آقا کون ہے؟ لشکر یا طالبان؟ یا اسلامی مجاہدین؟

اسے لگا جینی کے پاپا زور زور سے جینی سے کہہ رہے ہوں— میں کہتا نہ تھا— مسلمان بھروسے مند نہیں ہوتے۔

اسے لگا، جینی نے شرمندگی سے سر جھکا لیا ہے۔

نفرت کی ایک تیز آندھی آئی اور اسے بہا کر لے گئی۔ آگے بڑھ کر فریج سے پانی کی بوتل نکالی۔ پانی کے دو چار قطرے ہی گلے تک جا سکے۔ بیسن کے پاس لگے آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھا— ایک زرد، بیمار چہرہ اس کی آنکھوں کے

سامنے تھا — رات ہی رات جس پر جھریوں کا جنگل اُگ آیا تھا۔ وہ ایک بار پھر بستر پر دراز تھا — وہ معصوم چہرہ ایک بار پھر نگاہوں کے سامنے تھا۔ جینی نے اس دن اس کے گھر رکنے کی خواہش کا اظہار کئی بار کیا۔ لیکن وہ خوبصورتی سے ٹال گیا — جینی نے برا بھی مانا تھا — چھ بجے شام اس نے آفس چھوڑ دیا۔ اس کے پڑوس میں للی آنٹی رہتی ہیں۔ عمر چالیس کے قریب — ان کی دو پیاری سی بیٹیاں بھی ہیں۔ ایک پندرہ کی دوسری تیرہ — اس دن تیزی سے کمرے کی طرف آتے ہوئے للی آنٹی مل گئیں۔ پھول کی طرح کھلا ہوا چہرہ — 'کیا بات ہے۔ گرل فرینڈ کو بلایا ہے کیا......

نہیں۔ ہاں......وہ گڑبڑا سا گیا —'

للی آنٹی زور سے قہقہہ مار کر ہنس پڑی۔ شرماتے کیوں ہو۔ اچھی بات ہے — جاتے ہوئے وہ ایک بار پھر پلٹ کر بولیں — تمہاری فرینڈ کل بھی آئی تھی کیا؟ آگے بڑھنے سے پہلے انہوں نے ایک بار پھر زور سے قہقہہ لگایا — یہ لڑکیوں کو زیادہ کوکا فی مت پلایا کرو۔ ہاضمہ خراب ہو جاتا ہے۔''

آٹھ بجے اظہر کلیم دوبارہ آ گیا تھا۔ آج اس کے چہرے پر تازگی تھی۔ کپڑے بھی صاف ستھرے تھے۔ لیکن سر پر وہی گندی سی ہیٹ موجود تھی۔ آج وہ خوش لگ رہا تھا۔

''چائے پلاؤ گے تو پی لوں گا —''

بیگ اندر رکھ کر وہ اس کے کمرے میں آ گیا۔ صوفے پر بیٹھ گیا۔

''یہ کالی پٹی کس لیے ہے؟''

'ماں کی نشانی ہے' — وہ آہستہ سے بولا۔

رسمی سی بات چیت کے بعد چائے پیتے ہوئے اس نے صرف اتنا کہا — چائے اچھی بنا لیتے ہو۔ شاید میں کل کے دن اور رکوں — پھر تمہیں تکلیف نہیں دوں گا۔

اکزام کیسا گیا؟

''اکزام آج نہیں تھا۔ ایک دن بعد ہے۔ صبح ہی نکل جاؤں گا — اس نے ایک سانس میں چائے ختم کر کے میز پر رکھ دیا — چائے کا بے حد شکریہ۔'

اس رات وہ کہیں نہیں گیا۔ لیکن شاید وہ سو نہیں سکا تھا۔ دیر رات تک اس کے بند کمرے سے کھٹر پٹر اور موبائل سے فون کرنے کی آواز آتی رہی۔ ممکن ہے کوئی گرل فرینڈ ہو۔ یا وہ اپنے گھر والوں سے باتیں کر رہا ہو۔ مگر آتی رات گئے......اسے کیا......اسے تو ہوٹل کا کرایہ مل رہا ہے۔

دوسرے دن بھی اظہر کلیم سویرے ہی نکل گیا۔ ہاں تکیہ کے پاس پانچ سو کے دو نوٹ پڑے تھے۔ لیکن کوئی تحریر نہیں تھی۔

دوسرے دن وہ جینی سے اس واقعہ کا ذکر کرنا چاہتا تھا۔ مگر اس نے جان بوجھ کر ایسا نہیں کیا — پتہ نہیں جینی کیا سمجھے۔ ممکن ہے، وہ کہے کہ پیسوں کی ضرورت تھی تو اس سے کیوں نہیں لیا — جینی نے اس دن بھی گھر چلنے کی پرزور فرمائش کی۔ لیکن اس نے ٹال دیا — جینی کے چہرے پر شک کے بادل منڈلا رہے تھے۔

''کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تمہاری زندگی میں کوئی اور آگیا ہے......؟'' وہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے بول رہی تھی۔ اگر ایسا ہوا تو جانتے ہو کہ کیا ہوگا؟ اسے بھی ماردوں گی اور تمہیں بھی۔ دوسرے ہی لمحے جینی محبت کی بارش میں شرابور تھی— ''تمہیں تو مار بھی نہیں سکتی۔''

اس دن وہ سات بجے کمرے میں لوٹ آیا تھا۔ ڈنر تیار کیا— تھوڑا سا ڈنر اظہر کلیم کے لیے بھی رکھ چھوڑا کہ شاید اسے بھوک لگی ہو— دیر تک پرانی میگزینس پڑھتا رہا— پھر اس کے آنے کی امید چھوڑ دی— رات گیارہ بجے دروازے پر دستک ہوئی۔ اس نے دروازہ کھولا۔

''السلام علیکم۔ سوری آج دیر ہوگئی......دراصل''

اس نے محسوس کیا اظہر کلیم کے چہرے پر ایک خوفناک اداسی پسری ہوئی ہے— آنکھیں سوجی ہوئی— دن بھر کی تکان اور دوڑ دھوپ کا اثر اس کے چہرے سے صاف جھلک رہا تھا۔

'کھانا؟'

کھالیا—

'چائے بناؤں۔'

'نہیں......، کمرے میں جاتے ہوئے وہ ایک لمحے کو ٹھہرا— کل صبح ہوتے ہی چلا جاؤں گا۔'

اس رات اگر اس کا اندازہ غلط نہیں تو وہ جلدی سو گیا۔ ہاں، کچھ دیر تک موبائل سے، کسی سے بات کرنے کی آوازیں سنائی دیتی رہیں۔ مگر الفاظ صاف نہیں تھے— رات دو بجے ہوں گے کہ اچانک وہ بستر سے اٹھ گیا— کوئی رو رہا تھا— شاید وہی تھا۔ اس کے رونے کی دھیمی آواز وہ اس سناٹے میں بخوبی سن سکتا تھا— ایک بار خواہش ہوئی کہ وہ اس کا کمرہ نوک کرے— پھر اس نے اس ارادے کو ملتوی کردیا— پھر جانے کب اس کی آنکھ لگ گئی۔ صبح آٹھ بجے نیند ٹوٹی تو بستر پر ہزار کے تین نوٹ پڑے تھے۔ یعنی ہوٹل کے روم کے حساب سے۔ اس نے خود ہی ایک رات کے دو ہزار روپے طے کر لیے تھے— چھ ہزار روپے— برے نہیں تھے— اسی دن آفس سے پوسٹ آفس جاتے ہوئے اس نے پانچ ہزار روپے گھر منی آرڈر کردیے۔

ٹھیک اسی دن، شام چھ بجے یہ فدائین حملہ ہوا تھا۔ پہلے ریلوے اسٹیشن پھر پاس کے ایک بزنس سینٹر کو فدائین نے اپنا نشانہ بنایا— پولس کارروائی کے پانچ چھ گھنٹوں کے دوران تین فدائین مار گرائے گئے تھے— وہ اس چہرے کو دیکھ رہا تھا۔ بدن میں لرزش تھی اور شاید وہ یہی لمحہ تھا جب وہ 'کفکا' کے میٹا مارفوسیس میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اور شاید وہ آوارہ سڑکوں پر تیز تیز دوڑ رہا تھا۔

☆☆

دوسرے دن آٹھ بجے عمران نے اسے جھنجھوڑ کر اٹھا دیا۔ کیا ارادے ہیں؟ آفس نہیں جانا کیا؟ نہیں جانا ہو تو یہ Key رکھ لو...... میرے پاس ہے...... کچھ کھانے کی خواہش ہو تو فرج سے نکال کر کھا لینا۔'

عمران کے جانے کے کچھ ہی دیر بعد جینی کا فون آیا تھا— کہاں ہو؟

عمران کے گھر رہنے کی بات سن کر وہ زور سے چیخی — "پاگل ہو گیا؟ وہاں کیوں رکے؟ اچھا کوئی بات نہیں۔ آفس ذرا جلدی پہنچ جاؤ۔"

اس کی آواز کمزور تھی — 'شاید میں آج آفس نہیں آپاؤں'۔

اس نے فون کاٹ دیا۔ موبائل کو سائلنٹ پر کرنے کے بعد صوفے پر دھنس گیا — ایک بار ٹی وی آن کرنے کی خواہش ہوئی — پھر خوف کے احساس نے ایسا کرنے سے روک دیا — اسے یہ بھی احساس تھا، کہ وہ اپنے ساتھ عمران کو تو خطرے میں نہیں ڈال رہا ہے۔ نہیں، اسے یہاں نہیں رہنا چاہئے — اس کے پکڑے جانے کے بعد پولس عمران سے بھی پوچھ تاچھ کر سکتی ہے......

دس بجے اس نے عمران کا کمرہ چھوڑ دیا۔ دماغ اب بھی سائیں سائیں کر رہا تھا — اسے یقین تھا کہ میڈیا اور پولس دونوں اپنی اپنی پہنچ کا استعمال کر رہے ہوں گے۔ وہ کسی وقت بھی پکڑا جا سکتا ہے۔ اور پکڑے جانے کے بعد — سر چکرا رہا تھا — ذہن سوچنے، سمجھنے کی صلاحیت سے معذور ہو چکا تھا۔ بے دلی سے وہ اپنے گھر کی طرف نکل پڑا — یہ دیکھنے کے لیے کہ پولس کے کتے کہیں اس کے بو تو نہیں سونگھتے پھر رہے ہیں — گھر کے قریب آ کر وہ ٹھہر گیا۔ کوٹھی کے پاس والی دکان پر کچھ لوگ کھڑے تھے۔ گھر کے آگے ایک پولس والا تھا۔ وہ ایک کھمبے کی اوٹ میں ہو گیا — پولس والا کسی سے کچھ دریافت کر رہا تھا۔ پھر وہ اپنے اسکوٹر پر بیٹھا اور روانہ ہو گیا — اس کے بدن میں خون کا دوران تیز تھا — یہ آسانی سے سمجھا جا سکتا تھا کہ اب وہ پولس تفتیش کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ اور شاید کچھ ہی گھنٹوں میں......

سانس چلنے کی رفتار تیز تھی — جیسے چاروں طرف سے وہ سلگتے چلاتے لفظوں کی زد میں تھا — کیمرے کے فلیش چمک رہے تھے۔ آنکھوں کے آگے سہمے سہمے سے گھر والوں کا چہرہ ناچ رہا تھا — یقیناً وہ پکڑا جائے گا — لیکن وہ کیا کرے — کیا وہ پولس کے پاس جائے؟ قریبی تھانے میں جا کر حلفیہ بیان لکھوائے؟ کیا پولس اس کی بات مان کر چھوڑ دے گی؟ ہزاروں طرح کی جرح — کارروائی، تھرڈ ڈگری کا استعمال، گھر والوں سے پوچھ تاچھ — جینی سے، آفس سے، بوس سے، عمران سے......

اسے لگا جیسے ایک بے حد کمزور لمحے اس نے اپنے مستقبل کا ایسا داؤں کھیلا ہے۔ جہاں صرف موت ہے — موت کے سرخ سرخ دائرے، اس کی آنکھوں کے آگے پھیلتے جا رہے ہیں۔

اب بہت دیر ہو چکی ہے۔

کیا وہ خودکشی کر لے؟ ٹرین کے آگے آ جائے؟ نہر میں کود جائے۔ لیکن خودکشی کی وجہ......؟ پولس کیا یونہی تفتیش کو بند کر دے گی؟ اور خدانخواستہ تفتیش کے دوران اگر اظہر کلیم کو تین دن گھر ٹھہرانے کی بات کا پتہ چل جائے تو...... کیا پولس اس کے ماں باپ کو چھوڑ دے گی؟ جینی کے باپ کا کہا گیا جملہ بار بار اس کے ذہن میں گونج رہا تھا...... مسلمان بھروسے مند نہیں ہوتے۔

وہ دیر تک یونہی سڑک پر گشت کرتا رہا۔ بھوک پیاس سب اڑ چکی تھی — صرف آنکھوں کے آگے ٹھہری موت رہ گئی تھی — ایک بے رحم موت — وہ زندہ رہے یا مردہ، جیسے ایک بے رحم موت اس کا انتظار کر رہی ہے۔

نہیں معلوم وہ کتنی دیر تک سڑکوں پر یونہی آوارہ بھٹکتا رہا — پاؤں بوجھل تھے، سر میں چکر آرہے تھے۔ تھکا ہارا وہ ایک ڈھابے میں آگیا۔ مگر جیسے بہت ساری آنکھیں اس کے تعاقب میں تھیں — اس نے پیچھے پلٹ کر دیکھا۔ سامنے والا آدمی...... اور وہ — پاس کے بینچ پر بیٹھا ہوا اخبار پڑھتا ہوا آدمی...... شاید وہ اخبار سے نظر بچا کر بس اس کی طرف دیکھ رہا ہے...... اندر جیسے تیر کی طرح ایک ٹھنڈی لہر اترتی چلی گئی۔

وہ ٹھہرا نہیں...... تیزی سے باہر نکل آیا — احساس ہوا، اخبار کنارے رکھ کر وہ آدمی بھی تیزی کے ساتھ اس کے پیچھے نکل آیا ہے۔

وہ تیز تیز سڑکوں پر دوڑ رہا ہے۔ بے تحاشہ...... پاگلوں کی طرح۔

دماغ میں چلنے والی آندھیاں تیز ہو گئیں ہیں — جن پتھ...... کناٹ سرکس...... پالیکا بازار — یونہی پاگلوں کی طرح...... وہ لوگوں کے درمیان سے گزر رہا ہے۔ سجی ہوئی دکانیں، شوپنگ کرتے لڑکے لڑکیاں — مگر جیسے سب پلٹ کر بس اسی کی طرف دیکھے جا رہے ہیں۔ یقیناً اب اس کا بچنا محال ہے۔ شاید وہ پہچان لیا گیا ہے — کچھ ہی دیر، کچھ ہی لمحوں میں سارا کھیل ختم — دماغ میں میزائل چھوٹ رہے ہیں۔

میٹرو اسٹیشن۔ وہ چپ چاپ ایک خالی بینچ پر بیٹھ گیا۔ رونے کی خواہش ہو رہی تھی۔ لیکن شاید آنکھوں کے آنسو بھی خشک ہو چکے تھے۔ جیب سے موبائل نکالا۔ ہاتھوں کی ہتھیلیاں سرد تھیں اور بے جان۔ جینی کے کتنے ہی مس کال تھے اور کتنے ہی میسج۔ آخری میسج پانچ بجے کے آس پاس بھیجا گیا تھا۔ اس نے ڈرتے ڈرتے پڑھنا شروع کیا۔ لکھا تھا — شام چھ بجے میں تمہارے گھر پہنچ رہی ہوں۔ تالا بند ملا تو تالہ توڑ دوں گی۔ اس لیے پلیز مجھے اپنے گھر پر ملو۔

اسے یقین تھا۔ جینی ایسا کر سکتی ہے۔

اور اب جینی سے ملنے کے سوا دوسرا کوئی راستہ نہیں تھا۔ پلیٹ فارم پر آہستہ آہستہ ٹرین کے رینگنے کی آواز سنائی دے رہی تھی......

☆☆

ایک بے حد اداس، بوجھل اور ڈراؤنا دن — وہ اپنے گھر کے دروازے پر تھا۔ اور اچانک ایک بار پھر چونک گیا تھا۔ وہی صبح والا پولس کا آدمی...... وہ شاید اس کے گھر سے ہی باہر نکلا ہوگا۔ اسکوٹر پر بیٹھتے ہوئے اس نے ادھر اُدھر دیکھا۔ پھر اسکوٹر اسٹارٹ کیا اور روانہ ہو گیا —

دل میں دھک دھک کا اضافہ ہو چکا تھا...... چند لمحے وہ ساکت و جامد وہیں کھڑا رہا — شاید آنے والے بے رحم وقت سے مقابلے کے لیے خود کو تیار کر رہا تھا۔ لیکن کیا ایسا کرنا آسان تھا؟ گھر کی طرف بڑھتے ہوئے للی آنٹی ایک بار پھر ٹکرا گئی تھی۔

'ارے سنو......'

اس نے جبراً مسکرانے کی کوشش کی۔ مگر اسے احساس تھا، مسکراہٹ کی جگہ کنکھجورے کے اسی کیڑے نے لے لی ہو، جو دھیرے دھیرے اس کے وجود پر حاوی ہو گیا تھا۔

"تمہاری دوست آئی ہے۔ اچھی ہے...... "للی آنٹی مسکرا رہی تھیں۔ ایک Key اسے کیوں نہیں دے دیتے......
وہ تو اچھا ہوا بیچاری میرے پاس آگئی۔ تالہ کھل گیا۔ جاؤ انتظار کر رہی ہے تمہارا۔
جاتے ہوئے پلٹ کر ایک بار پھر للی آنٹی دھماکہ کر گئی تھیں..... دو دن پہلے کون آیا تھا؟ آج کل کچھ زیادہ ہی کافی پینے لگے ہو......'
جینی کی آواز دماغ میں گرجنے والے میزائل کی آواز سے دب گئی تھی۔
آگے بڑھ کر اس نے اپنے گھر کی بیل پر انگلی رکھ دی۔
دروازہ کھلنے اور اندر داخل ہونے تک احساس ہوا، جینی کی آنکھیں اس کے سارے جسم کو ٹٹول رہی ہوں۔
'اچھا سنو۔ وہ پولس والا آیا تھا۔ صبح بھی آیا تھا۔ تم نے پاسپورٹ کے لیے اپلائی کیا تھا...... کیا شکل بنا لی ہے...... جینی نے دھیرے سے اس کے ہاتھوں کو چھوا..... چلو..... ہاتھ منہ دھولو۔ ایسے لگ رہے ہو جیسے..... ان دھماکوں میں تمہارا بھی ہاتھ ہو۔'
وہ زور سے چیخی — 'کیا کرتے رہے سارے دن۔'
اس نے ایک نظر کمرے پر ڈالی۔ جینی نے گھر کی صفائی کر دی تھی۔ ہاتھ منہ دھونے کے بعد وہ ڈرائنگ ٹیبل والی چیئر پر بیٹھ گیا۔ ذہن اب بھی سائیں سائیں کر رہا تھا..... زور زور سے چیخنے کی خواہش ہو رہی تھی۔ اچانک وہ چونک گیا۔ جینی قریب تھی۔ اس کے سر کے بالوں کو سہلاتی ہوئی......
'کیوں ہو جاتے ہو ایسے...... کبھی کبھی میں سچ مچ ڈر جاتی ہوں تم سے..... جیسے یہ ملک میرا ہے۔ ویسے تمہارا بھی ہے۔ اور اس بات کو مجھ سے کہیں بہتر تم جانتے ہو۔ جانتے ہو نا......؟ وہ قریب آگئی — بالکل اس کے سانسوں کے قریب۔ ہاتھوں کو اپنے ہاتھ میں لیا...... 'ایسی وارداتیں ہوتی ہیں۔ ہمیں بھی برا لگتا ہے مگر ہم...... تمہاری طرح تو نہیں ہو جاتے؟ میں جانتی ہوں تم بھیانک طریقے سے ڈر گئے ہو۔ مگر کیوں؟ انہیں اپنا ہم نام یا ہم مذہب مانتے ہی کیوں ہو؟ وہ ایک آتنک وادی ہیں بس۔'
اس کی آنکھیں پیار سے اس کی طرف دیکھ رہی تھیں — سنو ایک گفٹ ہے تمہارے لیے — گھر کی صفائی کرتے ہوئے ایک چیز ملی ہے مجھے...... شیطان کہیں کے..... مجھے بتایا کیوں نہیں۔ چلو..... میں بتا دیتی ہوں..... پہلے آنکھیں بند کرو۔
جینی ایک لمحے کو اٹھی۔ اندر کمرے کی طرف بھاگی۔ پھر دوسرے ہی لمحے واپس آگئی — آنکھ بند پلیز......
اس نے آنکھیں بند کر لیں۔
جینی نے اس کے سر پر کچھ رکھا۔ پھر مسکراتے ہوئے بولی۔ اب آئینے میں خود کو دیکھو۔ اس نے چونک کر خود کو آئینے میں دیکھا — یہ وہی گندا سا ہیٹ تھا — اسے، اس چہرے پر حیرت تھی — بار بار آنکھوں کے آگے منڈراتے چہرے کے باوجود اسے لگ رہا تھا...... کچھ چھوٹ رہا ہے۔ تو وہ یہ ہیٹ چھوڑ گیا تھا —
جینی ہنس رہی تھی......
وہ غور سے آئینے میں خود کو پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا۔

ڈاکٹر وسیم صدیقی
۸/۱۰ روڈ نوری احمدی۔ ۸۱۰۰۸، کویت

ناسمجھ

دوسروں کی بات کان لگا کر سننا بری بات ہے۔ یہ بات وجے کو اچھی طرح معلوم تھی۔ لیکن جب ٹیلی فون بوتھ کے باہر اپنی باری کا انتظار کرتے کرتے اس نے کسی آدمی کو فون پر یہ کہتے ہوئے سنا کہ سمجھنے کی کوشش کرو میری جان، تو وہ کچھ چونک گیا۔ یہ کسی لڑکی کو کچھ سمجھا رہا ہے۔ کیا سمجھ رہا ہے، اس نے کان لگا دیے۔ ٹیلی فون بوتھ کا دروازہ بھی ٹوٹ کر غائب ہو چکا تھا، اس لیے اسے بات سننے میں کوئی پریشانی نہیں ہو رہی تھی۔

دیکھو کورٹ میں اتنی جلدی شادی نہیں ہو سکتی، اس میں دو تین مہینے لگ سکتے ہیں، کیا کہا تم دو تین مہینے انتظار کر لوگی۔

نہیں نہیں مجھ سے اب انتظار نہیں ہوتا۔ کل مجھے دس بجے بس اسٹینڈ پر ملو۔ وہاں سے راج گڑھ چلتے ہیں، وہاں رہنے کی اچھی جگہ ہے۔ سب سے پہلے مندر چل کر ایک دوسرے کو مالا ڈال کر پتی پتنی مان لیں گے۔

ارے ایسے شادی ہو جاتی ہے۔

رہنے کی کوئی پرابلم نہیں۔ میں نے راج گڑھ میں ایک کمرہ کرائے پر لیا ہوا ہے۔ پھر وہی ضد۔ ڈر کی کیا بات ہے، میں تمہارے ساتھ ہوں تو۔ نہیں آؤ گی تو پچھتاؤ گی۔

ہاں اب تم سمجھدار لڑکی کی طرح بات کر رہی ہو۔

نہیں سامان لینے کی کوئی ضرورت نہیں، بس اپنے زیور لے لینا، شادی میں پہننے کے لیے۔

کیا کہا...... کچھ تو زیور ہوں گے؟

تمہیں اپنے بابو جی کا بہت خیال آ رہا ہے۔ ارے پگلی...... کوئی ہمیشہ تو گھر سے بھاگ نہیں رہی ہو۔ شادی کے بعد آ کر ان سے مل لیں گے۔

اچھا ٹھیک ہے۔ کل دس بجے بس اسٹینڈ پر ملتے ہیں۔

اُس نے فون رکھ دیا تھا اور سڑک کی دوسری طرف جانے لگا۔

وجے کو کہاں فون کرنا تھا، اب اسے اس بات کا خیال نہیں رہا۔ وہ اب مائیکل کے گھر جا رہا تھا۔ یہ آدمی ٹھیک نہیں لگتا۔ شادی کا جھانسہ دے کر اس لڑکی کو بھگا رہا ہے۔ راج گڑھ Tourist Place ہے اور بدنام جگہ بھی۔

اس طرح کے بہت سے واقعات سننے میں آئے کہ دور دراز کے علاقوں سے لڑکیوں کو اغوا کر کے راج گڑھ میں بیچ دیا جاتا ہے۔ اس طرح کا مافیا وہاں بہت سرگرم ہے۔

مائیکل اس کے محلے میں ہی رہتا ہے۔ بہت لمبا چوڑا، دادا قسم کا آدمی۔ چھوٹی موٹی غنڈہ گیری کیا کرتا تھا جو صرف مار پیٹ تک تھی۔

اکثر اس نے وجے سے بھی کہا کہ کوئی کام ہو تو بتائیے۔ دوسرے دن وہ مائیکل کو لے کر بس اسٹینڈ پر پہنچ گیا تھا۔ اس نے اس آدمی کو لڑکی سے بات کرتے ہوئے سنا تھا کہ دس بجے بس اسٹینڈ پر ملو۔

وجے اور مائیکل بس اسٹینڈ کے باہر پھاٹک کے پاس کھڑے ہو گئے تھے اور باہر آنے والے کو بہت غور سے دیکھ رہے تھے۔ لوگ رکشہ، تانگا اور آٹو سے اتر اتر کر بس اسٹینڈ کے اندر داخل ہو رہے تھے۔

تھوڑی دیر میں ایک اچھی خاصی شکل وصورت کی لڑکی رکشہ سے اتری۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا بیگ تھا۔ اور وہ کچھ گھبرائی ہوئی سی لگ رہی تھی۔ لڑکی نے جلدی سے رکشے والے کو پیسے دیئے اور بس اسٹینڈ کے اندر چلی گئی۔

یہی لڑکی لگتی ہے...... اکیلی ہے اور گھبرائی ہوئی تھی......

وجے نے مائیکل سے کہا۔ تب ہی وہ فون والا آدمی انہیں آتا ہوا دکھائی دیا۔ اب وہ بس اسٹینڈ کے گیٹ کی طرف جا رہا تھا۔ وجے نے مائیکل کو اسے دکھا دیا۔ مائیکل نے اس آدمی کو بلایا، ذرا ایک منٹ سنو، وہ آدمی پلٹ کر مائیکل کو دیکھ رہا تھا۔ ذرا کنارے آؤ تم سے ایک ضروری بات کرنی ہے۔

اب مائیکل اس آدمی کو لے کر بس اسٹینڈ سے تھوڑی دور پر چلا گیا تھا۔

کیا ضروری بات کرنی ہے۔

تم نے مجھے کل گالی کیوں دی تھی؟

مائیکل نے اس آدمی کا گریبان پکڑ لیا تھا۔

نہیں میں نے تو کچھ نہیں کہا، میں تو تم کو جانتا بھی نہیں۔

دھڑا دھڑ مائیکل کے موٹے موٹے ہاتھوں کے گھونسے اس آدمی کے منھ پر پڑ رہے تھے۔

پھر مائیکل نے اس کا ہاتھ مروڑ کر اسے ایک پٹخنی لگا دی۔ وہ درد کی شدت سے چیخا تھا۔ شاید ہاتھ بھی ٹوٹ گیا تھا۔

یہ سب دو چار منٹ میں ہو گیا۔

اب مائیکل وہاں سے تیزی سے چلا گیا تھا۔ کسی کو اس کا پیچھا کرنے کی ہمت نہیں پڑی۔

وہ آدمی زمین پر پڑا درد کی شدت سے چلا رہا تھا اور اس کا منھ بھی خون سے لہولہان تھا۔

ارے اس کو اسپتال پہنچاؤ، کوئی کہہ رہا تھا۔

دو لوگوں نے اسے ایک رکشہ پر لادا تھا اور پاس کے ایک سول اسپتال میں لے گئے۔

وجے اب بس اسٹینڈ کے اندر داخل ہو رہا تھا۔ وہ لڑکی اسے ایک کونے میں کھڑی نظر آ گئی۔ کافی بے چین لگ رہی تھی۔ وجے اس کے پاس پہنچا تھا۔ وہ آدمی جو آپ کو بھگا کر راج گڑھ لے جا رہا تھا اب نہیں آئے گا۔

جی کیا مطلب؟ وہ گھبرا گئی۔

وہ آدمی جو اس طرح آپ کو بھگا کر لے جائے وہ کوئی اچھا آدمی ہو سکتا ہے۔ وہ آپ کو راج گڑھ لے جا کر کسی کوٹھے پر بیچ دیتا۔

کیا آپ پاگل ہیں؟ آپ کو بالکل عقل نہیں۔ اس طرح گھر سے بھاگ رہی ہیں۔ کیا آپ کو اپنے ماں باپ کا خیال نہیں آیا کہ ان پر کیا بیتے گی۔ اب وہ آدمی نہیں آئے گا۔ مہینوں اسپتال میں پڑا رہے گا۔ اس کے بعد پولیس اس کو لے جائے گی۔

جائیے اپنے گھر واپس جائیے۔ وجے نے اس سے کہا تھا۔ وہ لڑکی پھپھک کر رونے لگی۔ یا بھگوان یہ میں نے کیا کیا۔

جو بھی کیا اب اسے بھول جاؤ اور اپنے گھر واپس جاؤ۔

کس منھ سے گھر واپس جاؤں گی۔ وہاں تو میں پرچہ لکھ کر بھی چھوڑ آئی کہ گھر سے بھاگ رہی ہوں۔ وہ پھر رونے لگی تھی۔

پتہ نہیں میرے ماں باپ میرے ساتھ کیا سلوک کریں گے۔

سلوک کیا کریں گے۔ آپ کو دو چار ڈنڈے یا دو چار جوتیاں پڑیں گی جو آپ کے لیے ضروری ہیں۔ اس کے بعد اپنے گھر آرام سے رہئے گا۔

وجے اس لڑکی کو لے کر بس اسٹینڈ سے باہر آ گیا تھا اور ایک رکشہ والے کو آواز دی تھی۔ جائیے رکشہ کھڑا ہے، اپنے گھر جائیے۔

وہ لڑکی رکشہ پر بیٹھ گئی تھی۔ وجے سوچنے لگا، اگر یہ لڑکی اپنے گھر نہیں گئی تو کیا ہوگا۔ کہیں ندی وغیرہ میں پھاند نہ جائے۔ رکشہ جانے ہی والا تھا کہ اس نے رکشہ کو روکا۔

چلو میں تمہیں گھر تک چھوڑ دوں۔

لڑکی رکشہ پر کھسک کر بیٹھ گئی تھی۔ وہ رکشہ پر بیٹھ گیا۔

لڑکی اب بھی سسکیاں لے رہی تھی۔ وجے نے کہا، اتنی بڑی غلطی کرنے جا رہی تھی، جو تمہاری زندگی تباہ کر دیتی۔ تمہارے ماں باپ تو تمہاری پٹائی کریں گے ہی۔ جی چاہ رہا ہے میں بھی تم کو ایک جھانپڑ رسید کر دوں۔

جی مجھے جھانپڑ مار ہی دیجئے۔ میں اس کے لائق ہوں۔ وہ پھر پھپھک پڑی۔ اور وجے نے جھانپڑ مارنے کے بجائے صرف اپنے رومال سے اس کے آنسو پونچھے تھے اور پھر اپنا رومال بھی اس کو دے دیا کہ رکھ لے۔ جب گھر میں پٹائی ہوگی تو آنسو پونچھنے کے کام آئے گا۔

لڑکی کا گھر آ گیا تھا۔ وہ اتر کر اپنے گھر میں داخل ہو گئی تھی۔ اور وجے رکشہ مڑوا کر واپس آ گیا تھا۔

☆

آج وجے کی شادی کی پچیسویں سالگرہ تھی۔ شادی کی سلور جبلی اس کی بیٹی نیشی اپنے دونوں بیٹوں کے ساتھ اپنے سسرال سے آئی ہوئی تھی اپنے ماں باپ کی شادی کی سالگرہ میں شرکت کرنے کے لیے۔ اس کا بیٹا بھی آیا ہوا تھا۔ پولیس آفیسر پچھلے سال ہی وہ I.P.S میں آیا تھا اور آج کل اس کی ٹریننگ چل رہی تھی۔ کافی دھوم دھام سے سالگرہ کی تیاریاں چل رہی تھیں۔

ابھی صبح کا وقت تھا وہ کمرے میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا تب ہی اس کی بیوی سنگیتا کمرے میں داخل

ہوئی۔ دیکھئے اب اخبار رکھ دیجئے اور کمرے سے باہر نکلیے۔

ٹھیک ہے اٹھ رہا ہوں۔ بس ایک پیالی چائے اور پلا دو۔ یا بھگوان سارے دن ان کو چائے ہی پلاتے رہیں گے، تو کام کب ہوگا۔ صبح سے یہ چوتھی چائے کی پیالی ہوگی۔ اور پھر وہ چائے بنانے چلی گئی۔

وجے سوچنے لگا، آج اس کی شادی کو پچیس سال ہو گئے۔ اور ان پچیس سالوں میں سنگیتا نے کتنی اچھی طرح سے گھر چلایا۔ آج روپے کی فراوانی ہے، لیکن ملازمت کے ابتدائی زمانہ میں اس قدر مالی تنگی رہتی تھی کہ سنگیتا کو کبھی کچھ روپیہ جیب خرچ کے طور پر بھی نہیں دے پاتے تھے۔ لیکن سنگیتا ان چیزوں سے بالکل بے نیاز رہی۔ گھر کی ساری ذمہ داریاں اور ہمیشہ اس کو حوصلہ دیتے رہنا۔

لیجئے چائے۔ سنگیتا چائے لے آئی تھی اور اس کے خیالوں کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اس نے اخبار رکھ دیا تھا اور سنگیتا کی آنکھوں میں جھانکنے لگا۔ ایک شریر مسکراہٹ کے ساتھ۔

ایسے کیوں دیکھ رہے ہیں۔

اس وقت سنگیتا نے سوال کیا؟

سنگیتا میں پچھلے پچیس سالوں سے ایک سوال پوچھنا چاہ رہا ہوں اور ہمیشہ بھول جاتا ہوں۔ اس وقت پوچھ ہی لیتا ہوں۔

جی پوچھئے......

سنگیتا اسے معنی خیز نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

یہ بتاؤ، جب میں نے اس وقت تمہیں بس اسٹینڈ سے رکشہ پر تمہارے گھر تک چھوڑا تھا تو گھر پر تمہاری پٹائی ہوئی تھی کہ نہیں؟

سنگیتا اسے تھوڑی دیر تک دیکھتی رہی، پھر زور سے ہنس دی تھی، پھر بولی......

ہاں بہت زور کی پٹائی ہوئی تھی۔ بابو جی تو تین چار روز نہیں بولے تھے، ہاں ماں نے ضرور بہت ساری جوتیاں میرے اوپر چٹکا دی تھیں۔

وجے بہت زور سے ہنسا تھا۔

خورشید حیات

آدم خور

کہانی تو ہم سب کے اندر سمندر کی لہروں کی طرح ابھرتی ڈوبتی رہتی ہیں۔
سمندر میں، میں ہوں۔
مجھ میں سمندر۔
بارش کی بوندیں، سمندر میں۔
اور سمندر بارش کی بوندوں میں۔
مجھے قریب سے دیکھو۔
چچا تو!
ابھرتی، ڈوبتی لہریں تم سے کیا کہہ رہی ہیں؟

☆

آدمی ـــــ!
سانپ سے بھی زہریلا آدمی!!
آدمی ـــــ ہرے بھرے درختوں کی جڑوں کو کریدتا آدمی۔
آدمی ـــــ سکھ میں ساتھ دیتا، دُکھ میں ساتھ چھوڑتا آدمی۔
آدمی ـــــ بیمار، پریشان کو دیکھ کر، مسکراتا آدمی۔

آدمی، اب آدمی کہاں رہ گیا ہے۔ وہ تو بھاگا جا رہا ہے تیز دھوپ میں، بارش میں، منزل کا پتا نہیں وہ تو ہے کسی اور راہ کا مسافر، بگر بھاگا جا رہا ہے ٹیڑھی، میڑھی پگڈنڈیوں پر ـــــ

کہانی اب شروع ہوتی ہے۔ میرے پیارے منکو!

آج کل راتوں میں نیند نہیں آتی، جاگ جاتی ہوں اکثر راتوں میں اچانک کھانستے کھانستے۔ دیکھتی ہوں، دائیں بائیں، ایک طرف سوئی اپنی بیٹیوں کو، دوسری طرف اپنے شوہر کو، جس کے چہرے پر ایک اطمینان ہے کہ وہ مجھے اپنی گرفت سے نہیں جانے دے گا۔ شاید اس نے میری روح کو اپنی روح کے ساتھ باندھ لیا ہے۔

روح کا رشتہ، ایک بیمار بیوی اور شوہر کا۔ شوہر کے چہرے میں کبھی وہ اپنی ماں کو دیکھتی ہے تو کبھی اپنے والد کو ـــــ آج کی مائیں، تو کتے کے بچوں کو گود میں لے کر پیار کرتی ہیں۔ مگر خود ان کے بچے نوکرانی کی گود میں پلتے ہیں، بڑھتے ہیں۔

ماں، ایک گمشدہ پنچھی کی طرح اور ہمارا آج کا کلچر ''کتا کلچر''!

میرا بیمار جسم کانپ رہا ہے، کمزوری سے ڈر رہا ہے، ڈر رہا ہے، موت کی آہٹ سے، مگر میں مرنا نہیں چاہتی،

نجات پانا چاہتی وہ اس تکلیف سے، یہ تکلیف اس کے لیے رحمت ہے، اس کی جنت ہے۔

رابعہ رو رو کر ساری رات جاگتی ہے، کچھ جسم کی تکلیف کی شدت آج کل کچھ زیادہ بڑھ گئی ہے۔ روح زخمی ہے مگر وہ اسے خدا کی رحمت مانتی ہے۔ رات کے ایک بجے سے صبح کے چھ بجے تک کے سارے لمحے، کبھی لیٹے لیٹے تو کبھی بیٹھے بیٹھے گزر جاتے ہیں۔ سوچتی، چلو اٹھ کر تہجد پڑھ لیں لیکن جسم میں تو نہ تو فجر پڑھنے کی طاقت ہے نہ ہی تہجد کی، نہ کھڑے ہونے کی طاقت ہے اور نہ ہی بیٹھنے کی۔ لب ہل رہے ہیں، اشاروں میں رکوع و سجدے ہو رہے ہیں۔

ایک طرف بیمار جسم تو دوسری طرف ٹھنڈ کا موسم شروع ہوا ہی ہے کہ کھانسی پریشان کرنے لگی۔ دل کی دھڑکنیں بڑھی ہوئی ہیں۔ بستر پر آرام کرنا بھی دشوار۔ سارا جسم تکلیف سے جنبش کر رہا ہے، دماغ کو چھوڑ کر!

دماغ ہی تو انسان کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ اگر یہ اپنی پیچھے کی طرف چھوٹتی ہوئی زندگی کو یاد دلانے کا کام چھوڑ دیتا تو شاید رابعہ تھوڑا سکون پا جاتی۔

رابعہ سوچتی ہے کہ کوئی انسان کوما میں چلا جاتا ہے یا اس کا Brain Deed ہو جاتا ہے تو اس کے رشتہ دار، ملنے جلنے والے کہنے لگتے ہیں کہ بس وہ ختم ہی ہوا سمجھو، تخلیق کار اس جہاں میں مرنے سے پہلے شاید اپنی تخلیق کو تھوڑے وقت کے لیے سکون دے دیتا ہے۔ جس میں کچھ یاد نہیں رہتا صرف سانسیں چلتی رہتی ہیں۔

رابعہ کئی مرتبہ کوما میں جا چکی ہے۔ اس کے رشتہ دار اس کے مرنے کا اعلان بھی کر چکے تھے۔ مگر آج بھی وہ زندہ ہے۔

رابعہ کو اچھی طرح سے یاد ہے، آٹھ سال کی عمر میں اپنی امی سے سنی ہوئی وہ کہانی جو اللہ جانے سچ تھی یا جھوٹ۔

آج بھی یاد ہے وہ آدم خور انسانوں کی کہانی ــــــ

کبھی پرانے زمانے میں آدم خور قبیلے ہوا کرتے تھے۔ اگر کوئی مسافر وہاں پھنس جاتا تھا تو صحت مند ہوا تب تو ٹھیک ہے۔ مگر اس کی طبیعت ذرا بھی خراب رہی تو قبیلے والے رات ہی میں اسے مار کر، بھون کر کھا جاتے تھے۔

بچپن میں رابعہ نے جب یہ کہانی سنی تھی تو اسے دس دن تک نیند نہیں آئی تھی۔ ایک خوف، ایک ڈر اس کے اندر جاگ گیا تھا۔ ایک خوفزدہ بچے کی طرح وہ سوچتی رہتی تھی کہ کیسے ایک بیمار آدمی کو مار دیتے ہوں گے، کیسے کھا جاتے ہوں گے۔ شاید رابعہ کی زندگی میں پہلی مرتبہ آج کی طرح نیند آنکھوں سے کوسوں دور چلی گئی ہوگی۔ اب تو رابعہ کو ایسا لگتا ہے کہ پہلے تو کچھ قبیلے ہی آدم خور ہوا کرتے تھے۔ لیکن آج تو آدم خوروں میں سے انسان کو ڈھونڈنا پڑتا ہے۔

آدم خور۔

گھر کے آنگن میں بھی ہیں اور ''آنگن'' کے باہر بھی!

''آنگن''

آدم خور!

فضا زہریلی ہوتی جا رہی ہے اور موت کی تجارت میں لگے ہیں تاجران وقت۔

اگر رابعہ کو شوہر کی شکل میں انسان نہ ملا ہوتا تو آج اس کی ہڈیاں بھی باقی نہ ہوتیں۔ قبر اسے کب کا نگل گئی ہوتی۔

رابعہ بیمار ہے، سخت بیمار، اتنی بیمار کہ کسی پل کا ٹھکانا نہیں۔ جسم بے حد کمزور، لیکن روح بیحد مضبوط۔

رابعہ کو اپنا بچپن یاد آتا ہے۔ جب اس کی دادی اماں اس طرح سخت بیمار پڑی تھیں تو محلے کی ان کی پرانی سہیلیاں جوانی کی طرح بوڑھی تھیں، ناشتے کے بعد سے ہی آ جایا کرتی تھیں۔ کوئی سر میں تیل دے رہی ہوتیں تو کوئی بالوں میں کنگھی، کوئی کمزور پاؤں میں تیل کی مالش۔ پھر کوئی ان کی ساڑی بدل رہی ہوتیں تو کوئی رابعہ کے بیاہ کے گیت گانے لگتیں۔

کھولو ناکوڑیا جلدی آویں میرے لاڈو
ارے جلدی آویں میرے لاڈو
تیرا ٹیکا لیے ہم کھڑے ہیں جی لاڈو
تمرا بیسر لیے ہم کھڑے ہیں لی لاڈو

رابعہ کو پھر بچپن کی کہانیوں میں بسا وہ قبیلہ ڈرانے لگا، جیسے ہی اسے یاد آنے لگی رشتہ داروں کی وہ باتیں، وہ مکالمے، اس کے ماں، باپ کو بھاتی وہ آوازیں——

”میری بیگم کوئی نرس تھیں ہیں جو بیٹی، بیمار بیٹی کا خیال رکھیں۔“

”میری بیٹی مرگئی۔“

”بیمار کی عیادت تبھی ممکن ہے جب وہ اچھے سے بات کرے۔“

مگر جس کا Urea بڑھا ہو، جو کومے کی حالت میں ہو—— وہ——

”رابعہ، اس کے شوہر اور دونوں بیٹوں کو یہاں سے نکال پھینکو۔ بیمار بیٹی کو گھر میں پناہ نہ دو۔ ایک دن ساری جائداد ہڑپ لیں گے۔ رابعہ کی بیماری میں تو آپ تباہ ہو ہی جائیں گے۔ آپ کے اکلوتے بیٹے اور بہو کے لیے کچھ نہیں بچے گا۔

رابعہ کی امی کو اپنی نواسیوں کا خیال تھا۔ اس لیے وہ بولنے لگیں بچیاں ابھی چھوٹی ہیں۔ بیمار ماں کو کیسے سنبھالیں گی، ابھی تو ان بچیوں کو خود ہی انگلی پکڑ کر چلانے کی عمر ہے۔ دوسری طرف کسی سے کوئی مدد ملتی نہ دیکھ رابعہ کا شوہر نوکری چھوڑ بیمار رابعہ کی خدمت میں لگا تھا کہ اس کے لیے رابعہ کی زندگی ضروری تھی۔

بیمار بیوی کی تیمارداری—— جورو کی غلامی۔

مکالمے ہی مکالمے—— عمل کچھ بھی نہیں۔

رابعہ کے ماموں جان چیخے۔ اس کے شوہر نے نکاح پڑھا ہے۔ شادی کے بعد بیٹی کا ماں، باپ پر کوئی حق نہیں رہتا، اور وہ بھی بیمار بیٹی۔ رابعہ کو سنبھالے گا اس کا شوہر اپنی ڈیوٹی بھی کرے گا۔ بیمار بیوی کی تیمارداری بھی اور اپنی بچیوں کو گود میں لے کر کھلائے گا بھی——

بیمار بیوی پر صرف اس کے شوہر کا فرض ہوتا ہے باجی! بات کو سمجھو!

رابعہ کو بھولنے کی کوشش کرو۔ آخر وہ کتنے دنوں کی مہمان ہے، قبر میں پاؤں لٹکائی ہے۔ اپنی جوان بہو میں بیٹی کو تلاش لو۔

"۔۔۔ اور وہ جو، رابعہ کی بیماری میں اس کے شوہر نے گھر بنایا ہے، اس نے اپنا تبادلہ کرایا ہے صرف اس لیے کہ رابعہ بیماری میں ماں، باپ کے قریب رہے گی تو اسے تقویت ملے گی۔ اس کے شوہر کو نوکری میں تو علاج وغیرہ ساری چیزوں کی سہولتیں مہیا ہیں، اسے کسی چیز کی کمی تھوڑے ہی ہے۔ وہ تو صرف۔۔۔

تسبیح کے دانوں پر انگلیاں تھرکتی رہیں۔

سجدے ہوتے رہے۔

رکوع میں لوگ جاتے رہے۔ محلّے آباد ہوتے رہے۔ لیکن آدمی کا اصل چہرہ کہیں گم ہوتا رہا۔

رابعہ نے جب بغاوت کرنے کی کوشش کی کہ وہ نہیں جائے گی۔ آخر وہ اس گھر کی بیٹی ہے۔ اس کا بھی اس گھر کے لوگوں پر حق ہے۔ اس گھر کے آنگن وہ پلی بڑھی ہے۔ تھوڑے دنوں کی تو بات ہے جب صحت واپس لوٹ آئے گی تو وہ چلی جائے گی۔ پردیس میں دو چھوٹی بچیوں اور بیمار بیوی کو شوہر کیسے سنبھالیں گے۔

سارے رشتے دار نے ایک جٹ ہو کر اسے اور اس کے پریوار کو گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔

بیمار چہرہ جب گھر کے آنگن سے نکل گیا تو بابا کہہ رہے تھے۔۔۔ آئی ایم ریلیکس ٹوڈے۔"

اس رات جب وہ وہیل چیئر سے اتر کر ٹرین میں بیٹھی تو پھر اسے ساری رات نیند نہیں آئی کہ آدم خور قبیلہ آج بھی زندہ ہے اور اس کے گھر میں آ گیا ہے۔ سارے صحت مند لوگ مل کر بیمار کا کام تمام کر دیں گے یا اسے موت دے کر تکلیف سے چھٹکارا دلا دیں گے۔

لیکن اس کے شوہر نے سمجھایا کہ نہیں رابعہ، ایسا کوئی قبیلہ نہیں ہے۔ میرا یقین کرو میرے ساتھ اپنے گھر چلو، تمہیں اس بات کا یقین ہو جائے گا۔ آخر اپنے گھر پہنچ کر اسے یقین ہو چلا کہ یہاں ایسا کوئی قبیلہ نہیں ہے اور اسے پھر سے میٹھی نیند آنے لگی تھی۔

آج اس کے بابا کا فون آیا ہے۔ اپنے کیے پر شرمندہ تھے۔ وہ کہہ رہے تھے بہت بڑا گناہ ہو گیا۔ میں تہجد میں اب تمہاری صحت کے لیے دعائیں کیا کرتا ہوں۔ میں اور تمہاری امی تمہارے پاس آنا چاہتے ہیں۔

رابعہ آج بہت خوش ہے۔ اب اسے لگ رہا ہے، ایسا کوئی قبیلہ دنیا میں نہیں بچا ہے۔ آج وہ سکون کی نیند سوئے گی۔ اب کوئی ڈر نہیں۔

بہت دنوں کے بعد آج اس کا دل چائے کے بعد اخبار پڑھنے کے لیے کیا۔ اس نے اخبار اٹھایا تو سامنے کے صفحہ پر خبر تھی کہ امریکہ میں بیوی کے چار افسروں کو جج صاحب نے معاف کر دیا، جو جہاز ڈوبنے کے بعد ایک بوٹ پر جان بچانے کے لیے سمندر میں نکلے تھے۔ کھانا، پانی ختم ہونے کے بعد بھوک مری کی حالت میں جب اپنی اپنی جان

بچانے کی نوبت آئی تو ان چاروں نے سازش رچ کر پانچویں بیمار ساتھی کو مار ڈالا اور کھا گئے، اتفاق سے وہ چاروں بچ گئے۔ بوٹ کنارے لگی تو انہوں نے گناہ قبول کرلیا۔ ان پر مقدمہ چلا اور آخر میں جج صاحب نے انہیں معاف کردیا تا کہ ایک اور آدم خور قبیلہ تیار ہو جائے کیونکہ ان چاروں کو بیمار آدمی کے خون کا ذائقہ مل گیا تھا۔

رابعہ پھر چھپانے لگی کہ آج بھی آدم خور قبیلہ وجود میں ہے۔ ہر ملک میں ہے، ہر گھر میں ہے، ہر ''آنگن'' میں ہے۔ اب اس بیمار کی جان شاید ہی بچے گی اور رابعہ زور زور سے رونے لگی۔ اس کے شوہر اور دونوں بیٹیاں دوڑ کر اس کے قریب آئے۔

شوہر نے کہا، ہاں واقعی یہ سچ ہے کہ آدم خور چاروں طرف ہیں۔ لیکن تخلیق کار نے تجھے ایک بیٹا بچی اور دو سپہ سالار دیے ہیں، تیری حفاظت کے لیے یہ سب ذریعہ بنے ہوئے ہیں۔ تجھے یہ میرا گھر قلعہ کے طور پر دیا ہے، اس نے، جس کے اشارے پر کائنات حرکت میں ہے۔ ہم لوگ ہر طرح سے تیری حفاظت کا سبب بنیں گے۔

چپ ہو جا، مت ڈر۔

اور رابعہ آنسو پونچھ کر شوہر اور بیٹیوں کی گود میں آرام کی نیند سو گئی۔

کہانی تو سمندر کی لہروں کی طرح ابھرتی ڈوبتی رہتی ہیں میرے ننکو کہ آدم خور قبیلہ آج بھی زندہ ہے۔

جائزے

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے،
ایڈیٹر کا مبصر کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں۔)

ایک ہزار منتخب احادیث ماخوذ از بخاری شریف

مترجم: شیخ الحدیث مولانا مفتی محمد یوسف قصوری

مبصر: شکیل رشید

قیمت: ۶۰ روپے

ناشر: نئی کتاب پبلشرز ڈی 24 ابوالفضل انکلیو، پارٹ 1 جامعہ نگر، نئی دہلی-25

اردو زبان و ادب کے سب سے بڑے اشاعتی ادارہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے سابق جنرل منیجر شاہد علی خاں نے اپنے ذاتی ادارہ نئی کتاب پبلشرز سے آسان اردو زبان میں دینی اور مذہبی کتابوں کی اشاعت کا ایک ایسا سلسلہ شروع کیا ہے جس سے بچے اور بڑے یکساں طور پر فیض اٹھا رہے ہیں۔ اس سلسلہ کی تازہ پیش کش ''ایک ہزار منتخب احادیث ماخوذ از بخاری شریف'' ہے۔ آیات قرآنی کے حوالوں کے ساتھ مشہور محدث امام بخاریؒ کی مذکورہ کتاب کی آسان انداز میں جمع و ترتیب کا کام مولانا مشتاق احمد شاکر و محمد عبید اللہ نے کیا ہے اور اس کا آسان اردو زبان میں ترجمہ شیخ الحدیث مولانا مفتی محمد یوسف قصوری نے کیا ہے۔ اس میں ابتداء میں امام بخاریؒ کے انتہائی مختصر حالات دیے گئے ہیں۔ عنوانات 'ابجد' کے حساب سے دیے گئے ہیں۔ مثلاً ''الف'' کے باب میں ''ایمان کا بیان'' ''اذان کے مسائل'' ''اعتکاف کے مسائل'' وغیرہ وغیرہ۔ اس کتاب کی آسان اردو زبان میں اشاعت کا مقصد بقول عرض ناشر یہ ہے کہ ''منتخب احادیث کے مجموعہ کا ہر گھر میں ہونا ضروری ہے۔ ہم نے ایک ہزار منتخب احادیث (ماخوذ از بخاری شریف) اس نیت سے ترتیب دی ہیں کہ جو مسلمان مہنگی کتابیں نہیں خرید سکتے یا جو مصروفیات کی وجہ سے زیادہ وقت مطالعہ احادیث کو نہیں دے سکتے ان کے لیے تقریباً ہر موضوع حدیث پاک ﷺ کا مختصر علم گھر میں موجود ہو۔'' کتاب میں علم حدیث کے طالب کے لیے آداب بھی بیان کر دیے گئے ہیں اور حدیث کی اصطلاحات بھی دے دی گئی ہیں۔ مثلاً ''قول حدیث'' رسول اکرم ﷺ کا فرمان، ''فعلی حدیث'' آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا عمل وغیرہ وغیرہ۔ اقسام حدیث بھی مختصراً بیان کر دی گئی ہیں۔ ''صحاح ستہ'' کی تعریف بھی اس میں شامل ہے اور وحی کا بیان بھی۔

اس کتاب کے مرتبین نے یہ احتیاط برتی ہے کہ مختلف تراجم سامنے رکھ کر آسان اردو ترجمہ کیا ہے اور اختصار سے اس حد تک کام لیا ہے کہ مفہوم حدیث نہ بدلے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

☆ نبی کریم ﷺ نے فرمایا: ''مسلمان کو گالی دینے سے آدمی فاسق ہو جاتا ہے اور مسلمان کا قتل کرنا کفر ہے۔'' (عن عبداللہ بن مسعودؓ)

وضاحت ''فاسق کے معنی بدکار اور حق سے ہٹ جانے کے ہیں۔''

☆ نبی کریم ﷺ نے فرمایا: جس نے جان بوجھ کر میرے نام سے جھوٹ بولا وہ اپنا ٹھکانہ دوزخ میں

بنالیے۔" (عن انسؓ)

☆ نبی کریم ﷺ نے ارشاد فرمایا کہ "ایمان کی ساٹھ سے زائد شاخیں ہیں اور حیا (شرم) بھی ایمان ہی کی ایک شاخ ہے۔" (عن ابی ہریرہؓ)

وضاحت: حیا بہت ضروری ہے کیونکہ یہ جرائم سے روکتی ہے (فتوح الباری)

آج کے دور میں جب کہ دنیا بھر کی اخلاقی گراوٹ سے انسان پریشان ہے یہ کتاب لوگوں کو بالخصوص کم عمر کے بچوں کو اخلاق کا درس سکھانے میں مدد معاون ہو سکتی ہے۔ والدین اور اسکولوں کے ذمہ داران بچوں کے لیے اور بڑے خود اپنے لیے بھی اس کتاب کو ضرور سے ضرور خریدیں۔ طباعت عمدہ ہے۔ ۳۲۸ صفحات کی کتاب کی قیمت صرف ۶۰ روپے ہے جو بے حد مناسب ہے۔

شق القمر

نام کتاب	:	شق القمر
شاعر	:	ڈاکٹر فرید صدیقی
مبصر	:	زاہد علی خاں اثر
قیمت	:	۲۰۰ روپے

ملنے کا پتا: نئی کتاب پبلشرز ڈی 24 ابوالفضل انکلیو، پارٹ 1 جامعہ نگر، نئی دہلی-25

ڈاکٹر فرید صدیقی کا نعت و مناقب کا مجموعہ شق القمر پیش نظر ہے۔ شق القمر کا واقعہ حضور اکرم ﷺ کی زندگی کے اہم معجزات میں شامل ہے۔ جس سے اہل کفر ششدر رہ گئے تھے۔ نعت گوئی ہر سخنور کے بس کی بات نہیں۔ نعت لکھنے میں بہت احتیاط، احترام، دلی جذبے وفور شوق اور آنحضرت کی محبت سے سرشاری بہت ضروری ہے۔ جس کے دل میں آپ کی محبت اس کے پورے وجود کو لپیٹے ہوئے موجزن ہے، وہی آپ کی شان کے شایان اشعار قلمبند کرنے میں بقول شاعر "یہ مرتبہ بلند ملا، جس کو مل گیا"

اس معاملے میں ڈاکٹر فرید صدیقی بہت خوش قسمت ہیں کہ ان کے کلام میں عقیدت و احترام کے وہ تمام خواص موجود ہیں جن کا التزام نعت گوئی کے لیے ضروری ہے۔

ان کا ہر شعر، دلپذیر اور نقش لافانی ہے۔ پڑھنے والے کو بھی آنحضرت کی محبت کی سرشاری نصیب ہوتی ہے اور اس کے دل میں مدینے پہنچ کر ذاتی طور پر حضور اکرمؐ کے حضور عقیدت و محبت کے اظہار کی خواہش ٹھاٹے مارنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر فرید صدیقی کے کلام کی یہی تاثیر ان کے کلام میں موجزن حسن نعت گوئی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

گلاب کھل گئے دامن پہ ریگ زاروں کے
جو رحمتوں کا برستا ہوا سحاب آیا
خبر جس کی توریت و انجیل نے دی
وہ انسان خیر الانام آ رہا ہے
محفل سجی ہے جب بھی کبھی نعت پاک کی

محسوس یہ ہوا ہے کہ شامل حضور ہیں
نعت گوئی کا حق سے صلہ یہ ملا
ہم گنہ گار بھی پارسا ہو گئے

ڈاکٹر فرید صدیقی کے کلام کی ان گنت خوبیوں میں نمایاں ترین خوبی یہ ہے کہ ان کی نظر سے حضور اکرم کی زندگی کا کوئی گوشہ اوجھل نہیں ہے اور انہوں نے سمندر کو کوزے میں بھر کر پیش کرنے کی سعی مبارک کی ہے فرماتے ہیں:

انصاف فیصلوں سے ہوا جس کے سربلند
تاریخ جانتی ہے وہ عادل حضور ہیں
شریعت ، طریقت، نبوت ،حکومت
وہ لے کر نیا اک نظام آرہا ہے
وہ کربلا کی ہو تاریخ ، یا غم ہجرت
ہر ابتداء کی ہوئی، انتہا مدینے میں
تمہاری یاد بخشش ہے، تمہارا ذکر رحمت ہے
تمہاری یاد ہی گویا، سراپائے حقیقت ہے

ڈاکٹر فرید صدیقی حضور اکرم ﷺ کی محبت کے ہر گوشے میں رچانے بسانے اور خود کو ہر لمحہ اس جاوداں محبت سے سرشار رکھنے کے قائل ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نئی حیات کی ہو ابتدا مدینے میں
ملے نجات جو آئے قضا مدینے میں

ڈاکٹر فرید کا دل حضور کی محبت سے مہمیز پاکر یوں پکار اٹھتا ہے:

ہر دل کے افق پر ہے فرید آج ضرورت
چودہ سو برس پہلے کا منظر نظر آئے

ڈاکٹر فرید صدیقی کے نعتیہ کلام کے محاسن کو دیکھتے ہوئے یہ امید بندھتی ہے کہ ان کے کلام کے گہرے نقوش مومنوں کے دل پر ثبت رہیں گے بقول شاعر:

ہرگز نہ میرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

"پس گرد سفر"

شاعر : ضیاء فاروقی
مبصر : رشید انجم
قیمت : ۱۵۰ روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ابھی "کانپور نامہ" اور "رقص غبار" کا ذائقہ زبان سے اترا نہ تھا کہ "پس گرد سفر" اپنے تابندہ

اشاعتی مراحل سے گزر کر دست قاری میں آ گیا اور آنکھوں نے اس کے ورق کی سماعت سے اپنی بصارت کے قصر آباد کر لیے۔

ضیاء فاروقی کا یہ شعری مجموعہ پس گرد سفر ان کی عمر بھر کی کاوشوں کا ثمر ہے۔ ۱۷۶ صفحات پر مشتمل اس مجموعہ کلام میں ۳۰ صفحات مقدمہ، پیش لفظ، مضامین اور انتساب و فہرست کے لیے مخصوص ہوئے ہیں دو نعتیں اور خصوصاً باری تعالیٰ سے ایک حمد کے علاوہ ایک سو تین غزلیں، تیرہ آزاد و پابند نظمیں اور نظمیہ نعت پاک شامل اشاعت کی گئیں۔ پس گرد سفر کے کلام کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کلام کے انتخاب میں نہایت عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ فاروق جائیسی، ناظر صدیقی، پروفیسر سید ابوالحسنات صدیقی اور پروفیسر خالد محمود نے ضیاء فاروقی کے کلام کو اپنے قلم کی بصیرت افروز تائید کا تحریری وصف دیا ہے۔

تخلیق کار کے لیے وہ لمحہ بڑا ہی امید افزا اور دلکش ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات اور افکار کو اشاعت کے مراحل سے گزار کر اہل ذوق اور اہل علم و دانش تک پہنچائے۔ ان کی پذیرائی ہوتے دیکھے۔ ضیاء فاروقی اردو شعر و سخن کا اہم نام ہے۔ ایسا نام جس کی گونج لکھنؤ، کانپور اور علی گڑھ سے گزر کر اب بھوپال کے ایوان ادب کے بام و در تک پہنچ چکی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اچھا شعر باد نسیم کے لطیف اور خوشگوار جھونکے کی مانند وارد ہوتا ہے اور سامع یا قاری سے اپنی وارفتگی شوق کی داستان کہتا گزر جاتا ہے۔ مگر ضیاء فاروقی کے اشعار شعور کو چھوڑ کر لاشعور سے ہوتے ہوئے تحت الشعور میں جم کر بیٹھ جاتے ہیں:

تعجب کیا جو اب بھی ڈھونڈتے ہیں سنگ در کوئی
کہ ہم نے ابتداء تہذیب کے پتھر پہ رکھی تھی

وہی چہرے لہو کی گرم بازاری میں شامل تھے
جنہوں نے اپنی گردن بڑھ کے خود خنجر پر رکھی تھی
مانگ بیٹھا بے خودی میں جانے کیا اللہ سے
پھول برسے ہیں مرے دست دعا پر رات بھر

پھینک دو بار الم کچھ تو سفر آسان ہو
بوجھ لادے ہوئے دنیا سے گزرنا کیسا

بس اک اڑان کہ پھولوں میں چاند کا چہرہ
پھر اس کے بعد مرے بال و پر تمہارے نام

بس اس کے بعد کا منظر بھی کیا ہو
گلاب ٹوٹ کے صحن چمن سے جاتا ہے

پھر اچانک بجھ گئیں کمرے کی ساری بتیاں
پڑھ نہ پائے ہم کتاب زندگی دیر تک

وہ ایک سپاہی جو میرے بدن میں رہتا تھا
خبر ملی ہے کہ اس کی وفات ہوگئی ہے

ان چند اشعار سے شاعر کا مافی الضمیر تو سمجھا جاسکتا ہے مگر ضیاء فاروقی کو سمجھنے کے لیے ان کی قربت لازمی ہے۔ ان کے کلام کے ایک ایک لفظ سے قاری کا واقف ہونا ضروری ہے کہ شاعر محض نفس معاملہ نہیں ہوتا۔ تمام انفاس اس کی ایک ذات سے وابستہ رہتے ہیں اور وہ دنیاز اد ہوتے ہوئے بھی دنیاز اد نہیں ہوتا۔

شاعری گفتگو کی لطافت بھی ہے اور حسن کلام بھی۔ اس کے جمالیاتی تصور میں Commitment بھی ہے اور Trancparancy بھی اچھے تخلیق کار کی وہی تخلیق کامیاب ہے جو ذہن کو Inspire کرے، دلوں کو دھڑکائے، تحریک مطالعہ دے، نبض کو حرکت میں لائے انسان کا زمانے سے معنویت کا رشتہ منقطع نہ ہونے دے اور Speech Rythm (شعری آہنگ) غیر متوازن نہ ہونے پائے۔ یہ ایک تخلیق اور ایک شعر کی وہ شناخت ہے جو ادب کی تبلیغ سے نہیں، مساوی ہم مزاجی سے وجود پاتی ہے۔ بھوپال شعری اعتبار سے غزل کی بستی مانا گیا ہے۔ اس بستی نے غزل کا ہر رنگ دیکھا ہے، ہر علمی، ادبی اور تغیرات زمانہ کی تمام اشکال کی گواہ یہ بستی آج بھی ماضی کی امین ہے۔ جس طرح سمندر کی وسعت تاحد نگاہ ایک سی رہتی ہے، کتنے ہی مد و جزر ابھریں اور کتنی ہی کثافت سمندر کے پانی میں شامل ہو جائے، سمندر کبھی میلا نہیں ہوتا۔ بھوپال کا ادبی اور تہذیبی مزاج اور کردار بھی سمندر کی غیر منقسم کشادہ دلی کی مانند ہے۔ ضیاء فاروقی کے افکار، تخیلات اور فکر وادراک کو ان کی شاعری کی حساسیت ان کی ذات کو بامعنی اور کامل بناتی ہے۔ ان کا لہجہ ناپختہ نہیں ہے۔ فنی بلوغت ان کے لہجے کی عصری گونج ہے۔ ان کی ذات کی پہچان غزل بھی ہے اور نظم بھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ غزل ان کی ذات میں اپنی شناخت بن کر بالغ ہوئی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ وہ نہ حادثات سے بے خبر ہیں اور نہ ان واقعات سے جو ہر روز طلوع صبح کے ساتھ انسان کے حواس پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ضیاء فاروقی صرف غزل کے حوالے سے ہی نہیں نظم کے حوالے سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ وہ شاعری کا گمشدہ ورق نہیں بنتے۔ ہر ورق پر کائناتی حیات بن کر اپنی صداقت کا احساس دلاتے ہیں۔ ضیاء فاروقی کا قلم بڑا ہی منچلا ہے اور اس سے منچلے وہ خود ہیں کہ ان کا حافظہ بڑے غضب کا ہے۔ ذہن ہمیشہ آمادۂ فکر اور آمادۂ تخیل رہتا ہے۔ ذہن نے کسی تازہ کار موضوع کا قرب پایا اور قلم نے الفاظ کی بندش سے اسے شعری منظر نامہ دے دیا۔ ان کی شاعری میں روایت کا انحراف بھی ہے اور جدید طرز تخاطب کا باضابطہ لہجہ بھی ہے۔

''پس گرد سفر'' کی شاعری لطیف جذبات کی عکاسی بھی ہے ضیاء فاروقی کی شاعری کی اساس ذہنی اوزان، فکری اور عملی تحریک پر رکھی گئی ہے۔ صبح چشم مخمور کی شوخ وشنگ دھنک، خوابوں کے پروں پر پرواز کرتے افکار، سوچ کی کنواری فصلیں، آنکھوں سے اظہار کی شہادت، حالات کے دریدہ چہرے سے الگ ہوتے نقاب، دل کی حرارت، خیالات کی ندرت اور جسم کی تمازت سے لودیتی تحریک ضیاء فاروقی کا شاعرانہ وصف ہے۔ ''پس گرد سفر'' یقیناً اردو شعروادب میں اضافہ مانا جائے گا۔ ٹائٹل عنوان کے مطابق ہے کاغذ سفید اور دبیز استعمال ہوا ہے۔ طباعت میں

اہتمام برتا گیا ہے اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے اپنی روایت کو قائم رکھا ہے۔

فلک پہلو میں

شاعر : خورشید اکبر

مبصر : ڈاکٹر توقیر احمد خاں

قیمت : ۲۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ

"فلک پہلو میں" خورشید اکبر کی غزلوں کا مجموعہ ہے جس میں تقریباً ۸۰ غزلیں شامل ہیں۔ خورشید اکبر کی شاعری کے دو مجموعے اس سے قبل شائع ہو چکے ہیں۔ "سمندر خلاف رہتا ہے" اور "بدن کشتی بھنور خواہش" اس طرح فلک پہلو میں خورشید کی شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ بغیر کسی مقدمہ یا دیباچہ کے شائع ہوا ہے۔ غزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ خورشید اکبر ایک کلاسیکی رچاؤ کے شاعر ہیں۔ مزاج میں صوفیانہ رنگ ہے اور اردو شاعری کے مزاج کے مطابق مشرقی اقدار کے حامل ہیں۔ غزلیں عروض وبلاغت کی رو سے پختہ اور دلکش ہیں جن میں بحر، وزن، ردیف اور قافیہ کی پابندی برتی گئی ہے۔ ان کے خیالات میں روایات اور جذب فکر ونظر دونوں کی آمیزش ہے۔ عہد حاضر سے آگہی بھی حاصل ہے اور ماضی کی یادیں بھی تازہ ہیں۔ اس طرح ان کی غزل کلاسیکی انداز کا بہترین نمونہ بھی جن میں انسانی درد کی داستان بھی ہے۔ ظلم وستم کی نقاب کشائی بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ غزل کا لطیف انداز ہاتھ سے نہیں جانے پایا ہے۔ نغمگی اور لطافت اپنی جانب کھینچے بغیر نہیں رہتی۔ خورشید اکبر نے اپنی غزلوں میں جدید وقدیم بہت سے استعارے اور پیکر استعمال کیے ہیں، دشمن پتھر، آئینہ، دل دل جان نگینہ، بیاباں، دشت سمندر اور بہت سے دوسرے فطری پیکر ہیں جو ان کی غزلوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ اسی کے ساتھ کائنات کا ایک اہم حصہ زمین اور مٹی بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ لیکن خورشید اکبر کی شاعری میں "فلک" یا "آسمان" کا پیکر، بہت زیادہ اور خاص طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس سے آسمان کی بیکرانی کی طرح خورشید اکبر کی وسعت نظر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ کبھی عظمت کبھی غرور کبھی بے مثال فراخ دلی کے معنی پیدا کرتا ہے۔ آسمان خورشید اکبر کا محبوب پیکر ہے۔ یہ پیکر ہماری شاعری میں بہت پہلے سے اور ایک بے رحم اور بالادست کی حیثیت سے استعمال ہوتا رہا ہے۔ خورشید اکبر کی شاعری میں "فلک یا آسمان" کے طرح طرح کے شیڈس نظر آتے ہیں۔ اس مجموعہ کا نام بھی خورشید اکبر کے اشعار میں استعمال ہوئی تراکیب سے مستعار ہے۔ بہر کیف آسمان ایک ایسا پیکر ہے جس میں جدید وقدیم ہر طرح کے خیال کی گنجائش ہے۔ خورشید اکبر کی شاعری میں اس کے مختلف الوان ملاحظہ کیجیے:

آسماں پیکر جہاں پہ سوچتا ہے　　کون ہے اس کے برابر سوچتا ہے

بن کے آئینہ شفاف ملے گی سب سے　　آسمانوں کو تہہ دام کرے گی مٹی

ستارے ٹوٹتے ہیں گردنوں پر　　فلک پہلو میں شب بھر جاگتی ہے

زمیں کی بے پناہی دیکھتا ہوں یاد کرتا ہوں　　فلک پہلو میں تم سا مہرباں کیسا رہا ہوگا

چیخ ہو یا ہو دعا لوٹ کے شرماتی ہے　　ہم پہ کھلتا ہی نہیں گنبد بے در تیرا

سارے سیارے ستارے بھی ہیں آتش پارے　　سینے میں آگ کی ہے نیل گگن آگ ہے آگ

اپنے حصے میں نہ آیا کبھی سارا آکاش　یہ ہمارا ہے کوئی یا ہے تمہارا آکاش
فیصلے کی اس گھڑی میں تیری صورت بھی ہو　ایک ہے فریاد میرا ایک تیرا آسمان
اک جزیرہ ہے سنہرا اور سنہرا آسمان　نیلے گہرے پانیوں میں نیلا گہرا آسمان
آسماں اپنے ستاروں کی خبر لے پہلے　کون موسم ہو مگر پھولتی پھلتی ہے زمیں
سہل کیا بار امانت کا اٹھانا ہے فلک　میں سنبھلتا ہوں مرے ساتھ سنبھلتی ہے زمیں
گل افلاس ہر شبنم کی صورعت　زمیں سیارگاں کو رو رہی ہے
فلک سیاہ مقدر سے زیادہ کیا　سفینہ شہر سمندر سے ہے زیادہ کیا
یہی زمیں تو ہے بے قبر آسمانوں کی　نہیں گمان سکندر سے ہے زیادہ کیا

وغیرہ طرح طرح سے آسمان کے پیکر کو برتا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ آسمان کی بے کرانی لامحدود اور بے انتہا پہنائیوں کا نقیب ہے۔ خورشید اکبر ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں دلفریب جاذبیت ہے۔ تخیل کی بلند پروازی اور خیال آرائی کے ساتھ عصری آگہی کا عنصر بھی ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔

نہ جانے کس خطا پر اپنی بستی　جنازے پر جنازہ ڈھو رہی ہے

اردو میں منظوم عوامی ادب اور لوریاں

مصنفہ : معترہ ابراہیم قاضی

مبصر : محمد زماں آزردہ

قیمت : ۲۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: نئی کتاب پبلشرز، D-24 ابوالفضل انکلیو پارٹ-1، جامعہ نگر، نئی دہلی-25

۲۰۰۷ میں چھپی ہوئی یہ کتاب چند روز قبل میری نظر سے گزری۔ مجھے بڑی مسرت ہوئی کہ مصنفہ نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ میں انہیں مبارک باد دیتا ہوں کہ اس اہم موضوع پر کام کر کے ہمارے سروں سے ایک ایسا قرض اتار دیا ہے، جسے کھاپی کر یا خرچ کر کے ہم سب بھول بیٹھے ہیں۔ ہمارے محققین نے یوں تو بہت ہی نازک اور وقت طلب موضوعات پر اپنا وقت صرف کیا ہے مگر اس نہایت اہم موضوع کا طاق نسیاں کی زینت بنا دیا۔

اس کتاب میں شامل لوریوں کی حیثیت تو بچے کی زبان کی مزاج بنانے میں ریڑھ کی ہڈی جیسی ہے، جس کے بغیر وہ پاؤں کے بل کھڑا نہیں ہونے پائے گا۔ آج کل بچے ''ٹونکل...... ٹونکل......'' ''جانی جانی'' تو دہراتے رہتے ہیں، ان کی مائیں بھی ان کو سلانے سے پہلے ان کو انگریزی کی یہ نظمیں سناتی رہتی ہیں مگر اردو کا اس طرح کا سرمایہ ان کی نظروں سے دور رہتا ہے۔ مصنفہ نے عوامی منظوم ادب کے حوالے سے جس خوبی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے وہ قابل قدر ہے۔ حالانکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے سامنے اس سلسلے میں کام کرنے کی کوئی اہم روایت نہیں تھی۔ دیوندر ستیارتھی کی کتاب ''گائے جا ہندوستان'' اور چند بکھرے ہوئے مضامین ضرور سامنے آئے ہیں مگر مصنفہ نے اس سلسلے میں جن نفسیاتی نکات کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے اسے نقش اول ہی کہا جانا چاہیے۔ انگریزی زبان کے سرمایہ سے مثالیں دے کر انہوں نے بالواسطہ اس احساس کمتری کو بھی دور کرنے کی کوشش کی ہے، جو ایسے کاموں میں ہاتھ ڈالتے ہوئے ہمارے عالم اور محقق محسوس کرتے ہیں۔

میری نظر میں یہ کام بہت ہی وقیع ہے، خاص طور سے وہ حصہ جو لوریوں پر مشتمل ہے۔ ہمیں چاہیے

کہ ETT ایلیمنٹری ٹیچر ٹریننگ اور پرائمری ٹیچر ٹریننگ کے نصابات میں ان کی شامل کریں اور ابتدائی کلاسوں کی کتابوں مثلاً نرسری اور دوسری جماعتوں کے نصاب میں بھی ان کو شامل کریں۔

دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو میں ویسے بھی بچوں کے ادب کی کمی ہے اور کتنی ہی افسوسناک بات ہے جو سرمایہ اَن پڑھ اور کم پڑھے لکھے لوگوں نے ہمارے بچوں کے لیے جوڑا اور اپنے پیچھے چھوڑا ہے اس کو بھی ہم بہ چشم نم دیکھ کر نظر انداز کر رہے ہیں۔

امید ہے کہ یہ کتاب بہت پڑھی جائے گی اور اس سے عوامی ادب اور خصوصاً بچوں کے ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو ایسے موضوعات پر آگے کام کرنے کی ترغیب ملے گی۔

''آزاد ہندوستان میں عربی زبان وادب

مصنف : ڈاکٹر محمد ارشاد ندوی نوگانوی

مبصر : عتیق جیلانی سالک

قیمت : ۵۰۰ روپے

ناشر: محمد ارشاد ندوی نوگانوی، اولڈ کیمو مشین فیکٹری، محلہ لال مسجد، رامپور

ملنے کا پتہ: 'نئی کتاب' پبلشرز، ڈی-24 ابوالفضل انکلیو پارٹ 1، نئی دہلی-25

لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ عربی میں جو تحقیقی کام ہو رہا ہے اس کا ایک تازہ نمونہ حال ہی میں ڈاکٹر محمد ارشاد ندوی نوگانوی کی تالیف ''آزاد ہندوستان میں عربی زبان وادب'' اپنے موضوع پر نئی تحقیق منظر عام پر آئی ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ ہندوستان میں عربی زبان وادب میں خصوصاً آزادی کے بعد سے کوئی خاص پیش رفت نہیں ہوئی ہے۔ لیکن محمد ارشاد ندوی نے اپنے اس مقالہ میں ثابت کیا ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں عربی زبان وادب میں نمایاں ترقی ہوئی ہے۔ اور افسانہ، کہانی، شاعری، نثر ونظم، ترجمہ، سفرنامے، غرض ہر موضوع پر عربی میں خاطر خواہ کام ہوا ہے۔ اس میدان میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین عربی داں بھی شانہ بشانہ شریک ہیں۔ اس سلسلہ میں عربی صحافت نے بھی بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ دینی مدارس، یونیورسٹیوں، اکیڈمیوں و دیگر اداروں کے علاوہ انفرادی طور پر بھی بڑی تعداد میں اسکالرز و ادبا، عربی زبان وادب کی خدمت میں سرگرم عمل ہیں۔ عرب وعجم کے اختلاط، ذرائع نقل وحمل کی سہولت، حجاج کی کثرت، عربوں کی مالی امداد وغیرہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جنھوں نے ماقبل آزادی کے عربی ادب کے مقابلہ آزاد ہندوستان کے عربی ادب کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ مقالہ میں ان دونوں ادوار کا موازنہ کرتے ہوئے موجودہ دور کے عربی ادب کی قدر وقیمت کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب کو چھ ابواب پر منقسم کیا گیا ہے۔ باب اول میں ہندوستان سے عربوں کے رشتہ کو تاریخی طور پر بتایا گیا ہے کہ ان روابط کے ارتقائی مراحل کس طرح طے ہوئے اور کس طرح ہندوستان میں عربی زبان کا ظہور ہوا۔ پھر سولہویں صدی عیسوی کے ہندوستان میں عربی ادب کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ باب دوم میں مغلوں کے دور حکومت میں عربی زبان وادب کے ارتقاء پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں انگریزوں کے دور حکومت میں ہندوستان میں عربی زبان وادب کی جدوجہد اور اس کے نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ باب چہارم بیسویں صدی کے ہندوستان میں عربی زبان وادب کا ارتقاء، مقالہ کا بہت اہم حصہ ہے۔ اس میں 'بیسویں صدی کے ہندوستان' کا تاریخی، سیاسی، سماجی اور

ادبی پس منظر پیش کیا گیا ہے اور وہ تحریکات جو انیسویں صدی کے آخر میں پیدا ہوئیں اور انہوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں شاداب تناور درخت کی شکل اختیار کی ان کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً ریشمی رومال تحریک اور اس سے متعلق شخصیات، ادباء، دارالعلوم دیوبند اور اس سے نکلنے والے عباقرۂ امت، ندوۃ العلماء، اغراض ومقاصد اور خدمات، تحریک خلافت اور اس کے اثرات، تحریک آزادی اور عربی ادب کو اس کی دین وغیرہ پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس طرح عہد نبوی سے عصر حاضر تک عہد بہ عہد ہندوستان میں عربی زبان وادب کے ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جس سے کتاب کی افادیت اور بڑھ گئی ہے۔ باب پنجم مقالہ کا اصل حصہ ہے آزادی کے بعد کے عربی ادب سے متعلق ہے۔ اس لیے اس میں ان عربی ادباء کے سوانحی حالات وادبی خدمات کا مفصل ذکر کیا گیا ہے جنہوں نے آزادی کے بعد ہندوستان میں عربی کی خدمات انجام دیں۔ ان میں بڑی تعداد ان عربی ادباء کی ہے جو ابھی بقید حیات ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو بیسویں صدی کے نصف ثانی کے درمیانی حصہ میں انتقال کر گئے۔ اسی کے ساتھ ان ادباء کو بھی مؤلف نے شامل کیا ہے جن کا اصل دور آزادی سے قبل رہا ہے لیکن پھر بھی وہ آزادی کا سورج طلوع ہونے کے بعد ابتدائی چند برسوں تک موجود رہے۔ اسی طرح ان لوگوں کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو آزادی کے بعد کسب معاش کے سلسلہ میں بیرون ملک ہجرت کر گئے اور عرب ممالک وغیرہ میں اپنے قلم کے جوہر دکھا رہے ہیں۔

کتاب اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ اس میں مؤلف نے آزاد ہندوستان کے گوشے گوشے سے عربی لکھنے والے تقریباً ۲۷۵ قلمکاروں کو شامل کیا ہے جس میں دینی مدارس کے علاوہ کالجوں، یونیورسٹیوں کے عربی اساتذہ کو بھی شامل کیا ہے اور ملک کی مختلف اکیڈمیوں کے علاوہ انفرادی طور پر کام کرنے والے عربی ادباء بھی نظر آتے ہیں۔ نیز عربی لکھنے والی اہل قلم خواتین اور آزادی کے بعد عربی صحافت کے ناقابل انکار رول کا بھی سیر حاصل ذکر ہے۔

کتاب کا آخری باب ششم تقریباً ۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور بڑی محنت سے لکھا گیا ہے جس میں آزادی سے قبل اور بعد کے دونوں عہدوں کا موضوعاتی موازنہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ آزادی سے قبل کن علوم میں زیادہ پیش رفت ہوئی اور کون سے علوم تشنہ رہ گئے۔ اور بیسویں صدی نصف اول کے مقابلہ آزادی کے بعد فروغ پانے والے عربی ادب کے امتیازات کیا ہیں۔ ترجمہ، ناول نگاری، خطابت، سفرنامے، ناشرین اور جدید ریسرچ، اور مدارس اور یونیورسٹیوں کے تال میل کے حوالہ سے آزاد ہندوستان کے عربی ادب کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب اپنے موضوع پر پہلی کوشش ہے۔ اور حتی الامکان موضوع کا بھرپور احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم حرف آخر نہیں ہے۔ اور اس میں بہت کچھ جدید تغیرات کے مطابق Update کرنے کی گنجائش ہے۔

یہ دراصل لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ عربی میں سابق صدر شعبہ پروفیسر شاہ عبدالسلام صاحب (موجودہ او ایس ڈی رامپور رضا لائبریری) کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے لکھے جانے والے مقالہ کی کتابی شکل ہے۔

ہندوستان کے عربی ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات خاص طور پر کالجوں اور یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے عربی کے طلبہ کی ایک شدید ضرورت ہے جو آزادی کے بعد کے ہندوستان کے موجودہ عربی ادباء کے حالات وخدمات سے متعلق پائے جانے والے اہم خلاء کو پورا کرتی ہے۔ کتاب اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں بڑی تعداد ان عربی رائٹرز کی شامل ہے جن میں مؤلف نے ملاقاتیں کیں اور براہ راست حالات معلوم کیے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ دنیا سے رخصت ہو گئے۔ مصنف رامپور رضا لائبریری سے کافی عرصہ سے ریسرچ اسکالر اور انگریزی، عربی اور فارسی کے مترجم کی حیثیت سے وابستہ ہیں اور ندوۃ العماء لکھنؤ اور لکھنؤ یونیورسٹی جیسی اہم دانش گاہوں سے فارغ

ہیں۔انہوں نے مدارس عربیہ اور عصری جامعات دونوں کو منصفانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔
آخر میں اگرچہ کتابیات کی فہرست دی گئی ہے تاہم فہرست اسماء واماکن واشیاء بھی حروف تہجی سے شامل ہوجاتی تو اس کی افادیت میں مزید اضافہ ہوجاتا۔

عکس رُخِ گل بدن

مصنف : کشمیری لال ذاکر

مبصر : محمد مستر

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

کشمیری لال ذاکر بیسویں صدی کی وہ معتبر آواز اور شخصیت ہیں جن کا زورِ قلم ابھی کم نہیں ہوا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک افسانہ نویس اور ناول نگار ہیں مگر ان کی افتادِ طبع میں شعری مزاج بھی رچابسا ہوا ہے۔1991ء میں ان کا سب سے پہلا شعری مجموعہ "شیشہ بدن خواب" کے نام سے منظر عام پر آیا تھا۔ اب تقریباً دو دہائی کے وقفے کے بعد "قطعات" کا مجموعہ "عکس رخ گل بدن" زیر نظر ہے۔ یہ تازہ شعری مجموعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے نہایت خوبصورت انداز اور سلیقے سے چھاپ کر دیدہ زیب بنادیا ہے۔ متذکرہ قطعات کے مجموعے کو پڑھ کر بہت سے شعری وفنی لوازمات اور رموز ونکات کا انکشاف ہوتا ہے۔

ذاکر صاحب نے اپنے قطعات کے حوالوں سے اپنے نظریات، مشاہدات اور تجربات کو اس طرح شعری جامہ پہنایا ہے کہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی نوے سالہ لاشعوری محرکات کو شعور کی آنچ دے کر صفحۂ قرطاس پر انبساط کردیا ہے۔ عکس رخ گل بدن کو اگر میں ماضی کے اوراق سے تعبیر کروں تو بے جا نہ ہوگا۔ انہوں نے ماضی کی یادوں کی پیکر تراشی سے غم دل کو غم جاناں اور غم جاناں کو آفاقی سطح پر پیش کرنے کی سعی پیہم کی ہے۔ ذاکر صاحب کے تصور غم میں خمریاتی عنصر حسین امتزاج کے ساتھ تحلیل ہوگیا ہے وہ دشت میں جستجو کرنا جانتے ہیں، چنانچہ ان کو جستجو کرنا بھی آتا ہے، لوگوں کے دلوں میں دھڑکنا بھی آتا ہے اور وہ نغموں کی مانند معطر محبوب کے امیدوں پر شام مہکانا بھی جانتے ہیں۔ چنانچہ تجربات وحوادث کی شکل میں ان کے قطعات میں بہت سے اوصاف درآئے ہیں۔ انہوں نے اپنے قطعات کے حوالوں سے گوناگوں پہلوؤں سے ایک نرالی دنیا آباد کی ہے۔ ان کے لاشعور میں پنپنے والے دیومالائی، سرریلزم، انانیت اور نرگسی جیسے نفسی عنصر کا ملا جلا سنگم نظر آتا ہے۔ نیز ان کے لاشعور کے نہاں خانوں اور خلیوں میں 'لاوا' کی شکل میں مواد نے ایک مخصوص ماحول اور تکنیک پاکر قطعات کا ایسا دلکش لبادہ ملبوس کرلیا ہے کہ جس میں رومانیت، جمالیات اور غم واندوہ کے ساتھ میں بزم آرائیوں کی حسین محفل قائم ہے اور اس حسین محفل میں ذہن پر رقص ناتمام کی کیفیت طاری ہوتی چلی جاتی ہے۔ نیز ایسا عکس رخ گل بدن ذہن ودماغ پر تادیر قائم رہتا ہے، جو خرام ناز بھی ہے، معصوم بھی ہے، مخمور بھی ہے اور مسحور بھی ہے۔ نمونے کے طور پر یہاں چند قطعات پیش کیے جاتے ہیں:

غم زمانہ ہمیں اس طرح سے مت چھیڑے
بڑے خلوص سے ہم نے فریب کھائے ہیں

بڑے ہی ناز سے کلیاں کسی نے روندی ہیں
بڑے ہی ناز سے ہم نے چمن سجائے ہیں

تم آرہی ہو بڑے ناز سے سنورتی ہوئی
ذرا رکو تو میں کلیاں بچھالوں راہوں میں
کہیں کہیں تو ابھی میرے غم کے سائے ہیں
کہو تو شمعیں جلالوں ذرا نگاہوں میں

میرے ماضی کا اک حسین لمحہ
دل کے آنگن میں اب بھی سوتا ہے
جب کسی سے بھی بات کرتا ہوں
کوئی میرے قریب ہوتا ہے

خزاں رسیدہ چناروں کو یاد کرتا ہوں
میں غم نصیب بہاروں کو یاد کرتا ہوں
میرے اداس افق پر کبھی جو چمکتے تھے
میں ان شفیق ستاروں کو یاد کرتا ہوں

چنانچہ کشمیری لال ذاکر کے قطعات نگاری کے فن کو سمجھنے کے لیے تفصیل سے ان کے مجموعہ کو پڑھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہاں طائرانہ طور سے میں نے چند فنی تخصیص کو منجلی کرنے کی سعی کی ہے۔ 'عکس رخ گل بدن' کا قاری ضرور غائر مطالعہ کے بعد یہ فیصلہ صادر کرے گا کہ کشمیری لال ذاکر ایک اچھے ناول نویس کے ساتھ قطعات نویسی میں بھی کم درجے کے مالک نہیں ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے قطعات سماجی تقاضوں کے وصف سے خالی ہیں۔ لیکن ادب برائے زندگی کا کلاسکی انداز بجا طور سے جلوہ فگن ہے۔ امید کرتے ہیں کہ موصوف کے پہلے شعری مجموعہ ''شیشہ بدن خواب'' کی طرح متذکرہ مجموعۂ قطعات بھی اپنی دستک کا احساس کرائے گا اور ادبی حلقوں میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

اپنی بیتی

مصنف : ڈاکٹر محمد اشفاق خاں

مبصر : ڈاکٹر ذکی طارق

ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

اردو زبان وادب میں ڈاکٹر محمد اشفاق خاں کا نام ایک اہم نام ہے۔ ان کی تخلیقات کے ذریعہ نئی نسل کی جہاں آبیاری ہو رہی ہے وہیں ان کے شاگردان کے فکری چراغوں کو مزید روشن کرنے میں منہمک ہیں۔ موصوف کا تعلق ایک طویل مدت تک درس وتدریس سے رہا ہے اور ملک کے تین مشہور ومعروف اداروں علی گڑھ، جامعہ اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں طلبہ اور طالبات کی ذہن سازی اور تربیت کا کام بخوبی انجام دیا ہے۔ ان کی مشہور تصنیف ''نذیر

احمد کے ناول" تنقیدی مطالعہ ہو یا ان کے ذریعہ کیا گیا ایبر کرامبی کی کتاب کا ترجمہ "ادبی تنقید کے اصول" ہو عصری تناظر کے پس منظر میں ان کی تنقیدی بصیرت اور ان کے منطقی اور معروضی نقطہ نگاہ کی غماز ہیں۔

زیر نظر تصنیف "اپنی بیتی" کو مصنف نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے ساتھ ہی ورثہ، خاندان، ابتدائی اور ثانوی تعلیم بلاشبہ، عقیدہ، ایک عرض آپ بیتی اور سوانح عمری، ایک عرض، تشکر کے عنوانات قائم کیے ہیں۔ آپ بیتی اور سوانح عمری کے فرق کو واضح طور پر سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد ایک عرض میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آپ بیتی کو مصنف نے اپنی بیتی کیوں کہا ہے۔

مصنف نے "اپنی بیتی" کہہ کر اور کتاب کو یہ عنوان دے کر ادب اور قاری دونوں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ کیونکہ قائم گنج سے ہجرت کرنے کے بعد جامعہ علی گڑھ، جے این یو اور لکھنؤ واپس ہونے پر مصنف کے ساتھ اردو ادب کے جغادریوں نے جو معاندانہ رویہ رکھا طلبہ کے ہمراہ اساتذہ کا چشمکانہ رویہ ان معروف علمی اداروں اردو شعبوں کے اساتذہ کی آپسی چپقلش اور تلخ چڑھی ہوئی زندگی کو "اپنی بیتی" میں بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اور اپنے ساتھ ہوئی زیادتیوں کو من وعن پیش کیا ہے۔ جس کو پڑھ کر مصنف سے جہاں ہمدردی پیدا ہوتی ہے وہیں اردو معاشرے میں اس طرح کی گروہ بندیوں اور چپقلشوں سے جہاں نفرت پیدا ہوتی ہیں وہیں ان کا پردہ فاش ہوتا ہے جو نہایت ضروری ہے۔ بہرکیف اپنی بیتی لائق مطالعہ ہے۔

اردو کا تحفظ اور ہماری ذمہ داریاں

مصنف　:　پروفیسر محسن عثمانی ندوی

مبصر　:　ڈاکٹر زکی طارق

ناشر　:　اردو اکیڈمی، آندھرا پردیش

پروفیسر محسن عثمانی ندوی صاحب اگرچہ عربی زبان کے عالم ہیں مگر اردو ان کی مادری زبان ہے اور زبان سے ان کی بے پناہ محبت ان سے "اردو کی کہانی اردو کی زبانی" جیسی کتاب تحریر کرائی وہیں "اردو کا تحفظ اور ہماری ذمہ داریاں" جیسی اہم کتاب مرتب کر کے اردو والوں کو زبان کے تحفظ کے لیے دعوت فکر دی ہے۔

اردو زبان و ادب کی آبیاری میں ہندوستان میں رہنے والے مختلف قوموں نے حصہ لیا ہے۔ ہندو مسلمانوں نے مشترکہ طور پر اس زبان کو وسیلہ اظہار بنایا ہے مگر متعصب لوگوں نے اس زبان کو غیر ملکی قرار دے کر نہ صرف یہ کہ مشترکہ وراثت کو چوٹ پہنچائی بلکہ ان ناسمجھ لوگوں نے اردو زبان پر یہاں تک الزام لگایا کہ اس زبان میں وطن دوستی کا فقدان ہے اور یہ زبان صرف مسلمانوں کی زبان ہے جو ہندو دیوی دیوتاؤں کا اس زبان کے ذریعہ مذاق اڑاتے ہیں۔ اگرچہ ان حضرات کا یہ دعویٰ قطعاً غلط ہے کیونکہ اردو زبان وطن کی وہ واحد زبان ہے جس نے روز اول ہی سے یکجہتی کا سبق ہی نہیں پڑھایا بلکہ ایک مشترکہ تہذیب، رواداری اور بھائی چارے کا پیغام دے کر عوام کے دلوں میں اپنا مقام متعین کیا ہے۔ یہ وہ زبان ہے جس نے وطن دوستی کے جذبے کو نہ صرف مستحکم کیا ہے بلکہ وطن دوستی اور قومی یکجہتی کے حوالے سے اتنی وافر مقدار میں نظمیں تخلیق کی ہیں کہ کشمیر سے کنیا کماری تک کاغذی سڑک تیار ہوسکتی ہے اہل نظر جانتے ہیں کہ اتنا وافر ذخیرہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں موجود نہیں ہے۔ یہ اردو زبان کا المیہ ہے کہ اس خوبصورت

شیریں اور یکجہتی کا پیغام دینے والی زبان کو نہ صرف معتوب کیا گیا بلکہ بقول ساحرلدھیانوی۔

جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں ان شہروں میں اب اردو بے نام ونشاں ٹھہری
آزادئ کامل کا اعلان ہوا جس دن معتوب زباں ٹھہری غدار زباں ٹھہری

ایسے حالات میں پروفیسر محسن عثمانی ندوی کی مندرجہ بالا کتابیں اردو زبان کے تئیں خلوص اور محبت کی گواہی دے رہی ہیں اول الذکر کتاب میں اردو کی حفاظت کے لیے ہماری کیا ذمہ داریاں ہیں پر مختلف اردو قائدین کے مقالات جو آندھرا اردو اکیڈمی کے سمینار میں پڑھے گئے تھے مرتب کر کے اردو دوستوں کے لیے پیش کیا ہے جن کے ذریعہ اردو کے سلسلے میں کوششوں کو نہ صرف مہمیز ملے گی بلکہ ان تدابیر پر عمل کرنے سے جدوجہد کی رفتار بھی تیز تر ہوگی۔

دوسری کتاب ''اردو زبان کی کہانی اردو کی زبانی'' کے ذریعہ پروفیسر موصوف نے بے حد خوبصورت اور شستہ انداز میں اردو کی کہانی کو خود اس کی زبانی پیش کیا ہے۔ زبان نہایت سادہ اور سلیس استعمال کی گئی ہے۔ مختلف موضوعات کے تحت مضمون اس کتاب میں قلم بند کیے گئے ہیں جن کے مطالعہ سے پروفیسر صاحب کی زبان سے دردمندی اور کارکردگی پھول کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کتاب کے مطالعہ سے یقیناً عام قاری کے دل میں بھی زبان سے محبت اور اس کی حفاظت کے لیے جوش اور ولولہ ہی پیدا نہیں ہوگا بلکہ ان کے ذریعہ بتائے گئے نکتوں پر عمل کرنے سے اردو کا یہ روشن چراغ گھروں کو اور دلوں کو منور کر کے یکجہتی اور تہذیب کا سبق عوام تک پہنچانے میں کامیاب ہوگا۔

میری رائے ہے کہ ان کتابوں کے مطالعہ کے بعد ایک ایسا انقلابی ایجنڈا تیار کیا جانا چاہیے جس کے ذریعہ اس متاع بے بہا کے ذریعہ اردو کے اونگھتے چراغ کی لو کو اور تیز کیا جا سکے۔

ابوالکلام آزاد-نادر تحریریں

مرتب : محمد شاہد حسین
مبصر : ڈاکٹر توقیر احمد خاں
قیمت : ۰۰ا روپے
ناشر : نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت سب سے زیادہ حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ وہ بیک وقت کئی جہتوں میں کامل عبور رکھتے تھے۔ ایک طرف وہ زبردست عالم تھے اور کئی زبانوں پر لکھنے پڑھنے بولنے اور سمجھنے کی دسترس رکھتے تھے تو دوسری طرف باخبر صحافی تھے۔ مزید برآں علمی سیاست میں نہ صرف دخیل بلکہ اپنے عہد کے مسلم سیاست دانوں اور رہنماؤں میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ شاید مابعد دو حیثیتوں کے مالک ہونے کی وجہ سے انہوں نے ''لسان الصدق''، ''الہلال'' اور ''البلاغ'' رسالے جاری کیے تاکہ اپنے مقاصد کو عوام اور خواص تک بآسانی پہنچا سکیں۔ وہ اپنے خیالات ونظریات میں پختہ اور ان کا انجام دیکھنے کے خواہش مند بھی تھے۔ جس کا نظارہ انہوں نے اپنی جیتی جاگتی آنکھوں سے کر بھی لیا تھا۔ یہ رسالے مولانا کی شہرت اور مقبولیت کے چار چاند لگانے میں بے حد معاون ثابت ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی مولانا کے انتقال کے بعد ان کی تحریروں کے تازہ اور جدید ایڈیشن شائع ہوتے رہتے

ہیں۔ ان کے انہی رسالوں سے مقالات اور خطبات کا ایک اچھا انتخاب نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے شائع کیا ہے۔ اس انتخاب میں مولانا ابوالکلام آزاد کے کل سولہ مقالات شامل ہیں جن میں بعض تو ان کے بے حد مشہور اور مقبول مقالے ہیں جیسے 'قول فیصل'، 'ایک تاریخی خطبہ' اور 'تعلیم نسواں' وغیرہ لیکن ان مقالات کے علاوہ مولانا آزاد کے بعض نہایت جامع اور نادر مضامین یا مقالات بھی شامل ہیں جن کے پڑھنے سے مولانا ابوالکلام آزاد کی دقت نظر، وسعتِ مطالعہ اور باریک بینی کے ساتھ ساتھ ان کے دلکش اسلوب نگارش کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور یہ مضامین ان کی فکر ونظر کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ ان مضامین میں دیش بندھو چترنجن داس ہے جو اس وقت کانگریس کے لیڈر تھے اور قومی یکجہتی کا نمونہ تھے یہ مضمون مولانا نے ان کے انتقال کے موقع پر لکھا تھا۔ سید جمال الدین افغانی ایشیا کی اصلاح وتجدیدی نادر شخصیت کے متعلق ہے جس کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کا خیال ہے کہ وہ ادب عربی کا ایک عجمی معلم تھا جس نے بعید ترین عجمی ممالک میں عجمی اساتذہ سے ناقص اور گمراہ قسم کی ادبی تعلیم حاصل کی تھی۔ ان دو مضامین ہی سے مولانا ابوالکلام آزاد کے مقالات کی ندرت جھلکنے لگتی ہے۔ ان کے علاوہ سرمد شہید ،مسلمانان دہلی کا اجتماع، کیا آخری منزل آگئی، عربی نصاب میں انقلابی تبدیلیوں کی ضرورت، ہندوستانی موسیقی، اسلام اور نیشنلزم، تحریک آزادی اور مسلمان، مسلمان اور کانگریس، محبت اور قربانی یا انتقام اور سزا، مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام اور دعوت عمل شامل ہیں ان مضامین کے رنگارنگی اور تنوع بھی ان کے نادر ہونے کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ سرمد شہید کے بارے میں مولانا کا خیال ہے کہ وہ مشرف بااسلام ہو چکے تھے اور ان کا نام سعید رہا ہوگا۔ اس طرح کیا آخری منزل آگئی میں قربانی اور استقامت کو کامیابی کی کلید ترقرار دیتے ہیں لیکن اس سے گریز کر کے منظم سفر کے ساتھ طوق وزنجیر کا استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ قید کرنے والے قید کرتے کرتے تھک جائیں مگر قید ہونے والے قید ہونے سے نہ اکتائیں۔ اس طرح کے یہ نادر ونایاب خیالات ہیں جو اس انتخاب میں شائع کیے گئے ہیں جس طرح پروفیسر شاہد حسین کا ایک جامع مقدمہ ہے جو مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی اور کارناموں کا مکمل مگر مختصر مقالہ بن گیا ہے۔ انہوں نے بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے یہ مضامین جمع کیے ہیں۔ انہوں نے اس مجموعہ مضامین کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ موضوعات کی رنگارنگی بھی باقی رہے۔ البتہ مشکل اوراق اور عربی وفارسی الفاظ سے بوجھل تحریروں کے انتخاب سے احتراز کیا گیا ہے۔ البلال میں دوسرے ہم عصر ادیبوں کے مقالات بھی شائع ہوتے تھے مگر ان پر کسی کا نام نہیں ہوتا تھا۔ جب مولانا کے مضامین کے انتخاب کی نوبت آتی تو ''البلال'' میں چھپے دوسرے لوگوں کے مقالات بھی مولانا ہی کے نام سے منسوب کر دیے گئے۔ یہاں مولانا کی اصل تحریروں تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر ان مجموعوں کے مقالات کو بھی معتبر گردانا گیا جو بہت ہی تحقیق جستجو کے بعد تیار ہوتے..... بنیادی مآخذ خطبات آزاد'' مرتبہ ساہتیہ اکادمی دہلی ہے۔''

اس طرح یہ کتاب ابوالکلام آزاد کے مقالات کا ایک معتبر انتخاب کہا جاسکتا ہے۔ جلد پیپر بیک کور کے ساتھ ہے۔ کاغذ اور کمپوزنگ این بی ٹی کے معیار کے مطابق نہایت عمدہ ہے۔

☆☆☆

نئی مطبوعات

انسانی حقوق — خولہ عبدالمنتقم — 400/-

کشمیریت (صوفی، بھگتی، ثقافت کا امتزاج)

جدید اردو شاعری پر فیض احمد فیض کے اثرات — مدن جیت سنگھ — 195/-

ڈاکٹر ایس۔ ایم ہاشمی — 250/-

فرہاد لوح و قلم ہند کشور وکرم — فاروق ارگلی — 350/-

بیسویں صدی کا تخلیقی ذہن اور غالب — شاہد ماہلی — 200/-

مدارس اسلامیہ اور عصری علوم — محمود عالم صدیقی — 200/-

جہان جگر (افسانے) — فیاض رفعت — 200/-

پیغمبر اسلام — ڈاکٹر محمد حمید اللہ — 330/-

سیاہ کار ہندور مین ایلین (ناول) — سید جاوید حسن — 80/-

جوہر اقبال — محمد حسین سید — 250/-

نسل اور نسلی امتیازات — محمد عبدالقادر عمادی — 58/-

دنیا میں ایڈس — جعفر محمود — 456/-

سائنس اور راج — دیپک کمار — 230/-

جراحت انظامی — ڈاکٹر محمد یوسف انصاری — 200/-

سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان — رفیق زکریا — 120/-

جراحت عمومی — ״ ״ — 200/-

جناح اتحاد سے تقسیم تک — جسونت سنگھ — 495/-

یونانی ادویہ مرکبہ — حکیم سید صفی الدین علی — 160/-

پس آشکار (شاعری) — احمد شناس — 300/-

نواب سلطان جہاں بیگم — ڈاکٹر رضیہ حامد — 300/-

عکس تاب — ڈاکٹر معصوم شرقی — 200/-

حالی اور نیا تنقیدی شعور — اختر انصاری — 25/-

رقص دل (غزلیات) — زاہد علی خاں اثر — 100/-

آئینۂ سخن فہمی — سید مسعود حسن رضوی — 40/-

اردو ادب میں ہیئت اور موضوع کے تجربات

اقبال کی عصری معنویت — ڈاکٹر مشتاق احمد — 30/-

شمشاد حیدری — 227/-

نسیم جاں (مجموعہ کلام) — سید بشیر احمد بشیر سولاپوری — 150/-

فارسی اردو ادبیات کے چند پہلو — محمد آصف نعیم صدیقی — 206/-

اردو میں تاثراتی تنقید — ڈاکٹر محمد یونس — 180/-

عہد مامون کی علمی وفلسفیانہ کتب کے تراجم ایک تحقیقی مطالعہ

مناظر عاشق ہرگانوی اور شرف گوئی

عشرت اللہ خاں — 164/-

ڈاکٹر نذیر فتح پوری — 100/-

جھارکھنڈ اور بہار کے اہم اہل قلم — ظفیر غازی پوری — 200/-

ترقی پسند تحریک سیڑھی یا سانپ — ڈاکٹر تاج بیانی — 150/-

یونان اور روم کی اساطیری کہانیاں — شرجیل احمد خاں — 200/-

دوسری عورت (افسانوں کا مجموعہ) — نثار راہی — 150/-

پھلوں کے کھانے اور خوش ذائقہ مفرحات

خوفناک (ناول) — نقشبند قمر نقوی بھوپالی — 200/-

محمد شبیر قمر — 90/-

میرا وطن میری زندگی — لال کرشن اڈوانی — 495/-

طبی مشورے — حکیم راحت نسیم سوہدروی — 70/0

آدم سے محمد تک — محمد رفیع — 35/-

حکایات سعدی — طالب الہاشمی — 80/-

سابقات نظم — ساحل احمد — 300/-

حکایات رومی — طالب الہاشمی — 90/-

صورت و معنی سخن (تنقیدی مضامین) — شمس الرحمٰن فاروقی — 280/-

ورق ورق اجالا (شاعری) — منظر اعجاز — 200/-

میر کارواں مولانا ابوالکلام آزاد — ریاض الرحمٰن خاں — 400/-

شام نوروز — پروفیسر قمر رئیس — 50/-

نانوی — ڈاکٹر شبیر احمد خاں — 240/-

خطوط

مکرمی شاہد علی خاں صاحب!

کچھ دن پہلے نئی کتاب کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ رسالہ خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اردو کے رسائل کو کچھ ایسے نامساعد حالات کا سامنا ہے کہ وقت پر پابندی کے ساتھ ان کا چھپنا ابھی ممکن نظر نہیں آتا۔ نئی کتاب جیسے موقر جریدے کو وقت پر چھپنا چاہیے۔ اب میں اس کا انتظار بھی اسی بے صبری سے کرنے لگا ہوں، جس بے صبری سے میں شب خون کا انتظار کرتا تھا۔ امید کہ مزاج بخیر ہوگا۔

رفیق راز

ریڈیو کشمیر، سری نگر

ایک عرصے کے بعد چند ہفتوں قبل ممبئی میں آپ کو دیکھ کر اور آپ سے مل کر ایک باطنی مسرت کا احساس ہوا۔ وہی مسرت جو ایک زمانے میں ہمیں مکتبہ جامعہ شاخ ممبئی پر ہر ہفتے کی شام میسر آجاتی تھی۔ اللہ آپ کو صحت واستقامت کے ساتھ تادیر سلامت رکھے۔

اس میں کوئی دورائے نہیں ہے کہ آپ کی ادارت میں 'نئی کتاب' ایک بہت مستحکم صف اول کا ادبی رسالہ ہے۔ شمارہ ۱۰ میں تو وقیع مضامین کا ایک بسیط کولاژ ہے، کس کس مضمون کا ذکر کیا جائے، کوئی بھی مضمون سرسری گزرنے والا نہیں ہے بلکہ نظریں جما کر پڑھنے کے لیے ہی ہے۔ افسانے، نظمیں اور غزلیں خاصے منتخب ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ نئی کتاب اور اس قرینہ ومعیار کے چھ سات اور ادبی رسالے ہمارے ادب جاوید کے احاطے اور نمائندگی کے لیے کافی ہیں۔ دیگر کئی رسالے صرف اضافی نوعیت کے ہیں۔

ظفر گورکھپوری صاحب سے اکثر فون پر بات ہوتی رہتی ہے، جس میں آپ کا ذکر خیر اہمیت کے ساتھ شامل رہتا ہے۔

عبدالاحد ساز، ممبئی

مکرمی! تسلیم

ادبی صحافت کی ان دنوں جو صورت حال ہے اس کو دیکھتے ہوئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اچھے معیاری ادبی رسائل اور کتب کی اعزازی تشہیر اور ان کی اشاعت کی قارئین کو اطلاع دینے کا فریضہ بے حد کم ہوتا جا رہا ہے۔ ذہن جدید اچھی اور معیاری تخلیقی ادب والی کتابوں اور رسائل کی از خود تشہیر اور بعض شماروں کے سرورق پر نئی کتابوں کے ٹائٹل دینے کا رویہ اپناتا رہا ہے۔ وقفے وقفے سے آج کل، شعر وحکمت، اذکار، اردو ادب، بزم اردو، تحریر نو، نئی کتاب، کسوٹی جدید، ایوان اردو اور اردو دنیا کے چھوٹے اشتہار مختلف شماروں میں دیتا رہا ہے اور کبھی جواباً یا بدلے میں اپنے اشتہار کی توقع نہیں کی۔

اس تحریر کے ذریعے یہ گزارش کرنی مقصود ہے کہ اگر اردو کے سنجیدہ اور حساس ادبی رسائل کے مدیر حضرات پیسہ لے کر معمولی کتابوں اور اوسط درجے سے کم شخصیات کو توقید دینے کے اس رویے کو رد کرنے کا رویہ اپنائیں اور اچھی اور مستحق کتابوں کو پانچ سات توصیفی سطروں کی صورت ان کی اعزازی تشہیر میں آمادگی سے حصہ لیں تو اوسطیوں Mediocres کا ادبی رسالوں میں یہ بڑھتا ہوا شور وغوغا 'صفر' کیا جا سکتا ہے۔

کسی بھی معتبر اور اچھے ادبی جریدے کی چھ سات توصیفی سطریں پورے صفحے پر قیمتاً شائع ہونے والے کسی بھی اشتہار کے مقابلے یقینی طور سے کتاب کی توقید میں بے حد وحساب معاون بنتی ہیں۔

ذہن جدید اپنے مذکورہ موقف پر برابر قائم رہے گا

اگر میری یہ تحریر اور یہ درخواست آپ جیسے سنجیدہ اور حساس مدیر کے جی کو لگے تو اپنے عہد کے تخلیقی منظرنامے کو اس گزارش کی روشنی میں اپنے قیمتی تعاون سے ازخود نوازیں! امید آپ بعافیت ہوں گے۔

زبیر رضوی، نئی دہلی

"نئی کتاب" کا تازہ شمارہ وصول ہوا۔ نوازش

آپ کا اداریہ پڑھ کر ان مشکلات کا احساس ہوا جو آپ کو اسے جاری رکھنے میں پیش آرہی ہیں۔ اسی وجہ سے یہ شمارہ اتنی تاخیر سے شائع ہوا ہے کہ میں تو اس کے ملنے کی امید ہی چھوڑ بیٹھا تھا۔ نہ پوچھیے اسے پاکر کس قدر مسرت ہوئی۔

شاہد صاحب میں سمجھتا ہوں اس وقت اردو ادب میں اپنی طباعت، مواد اور ترتیب و تزئین کے معیار کے لحاظ سے برصغیر میں کوئی رسالہ اس تک نہیں پہنچ سکتا۔ (ہاں ابھی کچھ دنوں پہلے کراچی سے ایک کتابی مجلہ "مخزن ورز" جاری ہوا ہے۔ اس نے بھی مجھے بہت متاثر کیا مگر سنا ہے اس کی بھی مزید اشاعت نہ ہو پائے)۔ خدارا مجھ جیسے قارئین کو ان خدشات میں مبتلا نہ کریں کہ شاید 'نئی کتاب' کی اشاعت بند ہو جائے۔

اس کا معیار کیوں نہ بلند ہو آپ کو اردو ادب کے درخشاں ستاروں اور صحیح معنوں میں محقق، مدبر اور اساتذہ کا قلمی تعاون حاصل ہے۔ میری ذاتی غرض یہ ہے کہ ان نامور اور نامی گرامی فنکاروں کے درمیان آپ مجھ جیسے گمنام اور ادبی لحاظ سے کم حیثیت شخص کی بھی قلمی کاوش کو جگہ دے دیتے ہیں۔ میں اس کے لیے آپ کا بے حد ممنون اور شکر گزار ہوں۔

یقین جانیے 'نئی کتاب' میں آسمان ادب کے عظیم ستاروں کے درمیان اپنی تحریر دیکھ کر میں جہاں ایک انجانی مسرت سے ہمکنار ہوتا ہوں وہیں خدائے ذوالجلال کے حضور انکساری سے اپنا سر جھکا دیتا ہوں۔ میں اللہ تعالیٰ سے آپ کی صحت اور طویل زندگی کے لیے دعا کرتا ہوں۔ آپ اردو ادب کے لیے ایک متاع بیش قیمت ہیں۔

اسی شمارے میں سید حامد صاحب کی کتاب 'فانوس کی گردش' کا بھی تذکرہ ہے جس سے میں بہت متاثر ہوا۔

فیروز عالم

کیلیفورنیا، امریکا

خبریں

پروفیسر اختر الواسع اردو اکادمی کے وائس چیئرمین

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبہ اسلامک اسٹڈیز کے سربراہ پروفیسر اختر الواسع کو اردو اکادمی دہلی کا وائس چیئرمین نامزد کیا گیا ہے۔ فی الحال یہ ذمہ داری عارضی طور سے اردو اکادمی کے سابق سکریٹری اور گورننگ کونسل کے رکن سید شریف الحسن نقوی نبھار ہے ہیں۔ دہلی سکریٹریٹ میں معتبر ذرائع کے مطابق تقریباً ایک سال سے اردو اکادمی کا وائس چیئرمین نامزد کیے جانے کا مرحلہ سر کرتے ہوئے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبہ اسلامک اسٹڈیز کے سربراہ پروفیسر اختر الواسع کو وائس چیئرمین نامزد کر کے اس سلسلے میں باقاعدہ نوٹیفکیشن جاری کر دیا گیا ہے۔ ان دنوں دہلی سرکار پر کافی دباؤ تھا کہ وہ اردو اکادمی، حج کمیٹی اور وقف بورڈ وغیرہ کی تشکیل نو میں سرد مہری کا رویہ اختیار کیے ہے۔ اسی ہفتہ دہلی اسمبلی کے اجلاس کے دوران بھی یہ معاملے اٹھائے گئے تھے۔ پروفیسر اختر الواسع فی الحال جامعہ ملیہ اسلامیہ شعبہ اسلامک اسٹڈیز کے سربراہ ہونے کے علاوہ ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی پروگرام کمیٹی کے رکن اور مولانا محمد علی جوہر اکیڈمی کے صدر بھی ہیں۔ پروفیسر اختر الواسع کی اب تک تقریباً ۲۶ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن کے وہ مؤلف اور مترجم ہیں۔ موصوف اردو کے مسائل سے نہ صرف بخوبی واقف ہیں بلکہ ان کے حل کے لیے جد و جہد بھی کرتے رہے ہیں۔ وہ ایک بہترین مقرر بھی ہیں اور 'جامعہ' کے انگریزی سہ ماہی "Islam and the modem age" 'اسلام اور عصر جدید' کے ایڈیٹر بھی ہیں۔ اختر الواسع علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی اسٹوڈنٹ یونین کے پہلے غیر مقیم جنرل سکریٹری اور اس یونیورسٹی کے اقلیتی کردار کی بحالی سے متعلق تحریک کے قائد بھی رہ چکے ہیں۔

رضا لائبریری میں ہند۔عرب تعلقات پر سہ روزہ سیمینار

رضا لائبریری میں ہند - عرب تعلقات پر منعقد سہ روزہ سیمینار کے آخری دن گیارہ مقالے پڑھے گئے۔ سیمینار میں ڈاکٹر محمد ارشاد ندوی نوگانوی نے آزادی کے بعد ہندوستان میں جدید عربی ادب اور دیگر میدانوں میں ہونے والی جدید تبدیلیوں کا جائزہ لیا۔ آزادی کے بعد کی خواتین عربی رائٹرز کی ادبی خدمات کا ذکر کیا۔ عامر حسین صدیقی نے 'قدیم ہندوستانی سماج کی صورت حال' کے عنوان سے سلیمان تاجر اور سعودی کی روشنی میں پڑھا اور بتایا کہ ستی کی رسم، شادی بیاہ کی رسمیں، شراب کی برائی وغیرہ کا ذکر مذکورہ عرب سیاحوں نے تفصیل سے کیا ہے۔

ڈاکٹر ابوسعد اصلاحی نے 'قدیم ہندوستانی سیاحوں کی نظر میں ہندوستانی معاشرہ' میں مردوں کی کھوپڑی گلے میں لٹکانے ننگ دھڑنگ رہنے، مندروں میں دیوداسیوں کی روایات و دیگر قدیم ہندوستانی روایت کو عرب سیاحوں کے بیانات کی روشنی میں پیش کیا۔ ڈاکٹر صبیحہ پروین نے 'بھارت عرب سمبندھ یونانک وگیان کے چھیتر' میں بعض اہم عربی طبی کتابوں اسحاد العاشقین، علاج الغربا، کتاب التوہم وغیرہ کی اہمیت کا ذکر کیا۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے پروفیسر تبریز خاں نے اپنے مقالہ 'ہندوستان میں عربی ثقافت کا نمائندہ احمد شیروانی یمنی' کے موضوع پر پڑھا جس میں انہوں نے بتایا کہ احمد شیروانی یمنی وہ واحد عرب ہیں جنہوں نے ہندوستان آکر ممبئی، بھوپال، لکھنؤ، کلکتہ

، بنارس، حیدرآباد میں قیام کیا اور پوری زندگی ان ہی جگہوں پر گزار دی۔ انہوں نے اپنی کتابوں میں ہندوستانی علما کی بھی عربی تحریروں سے عربوں کو روشناس کرایا۔ مراسلہ نگاری کی داغ بیل ڈالی، تاریخ بھوپال، تاریخ یمانی اور لفقۃ الحین جیسی کتابیں لکھیں اور آخرالذکر کتاب مدارس وجامعات کے نصاب میں شامل ہے۔ عتیق جیلانی سالک نے 'ایک خواب کا شاہانہ سفرحج' کے مقالہ میں شریف حسین کے زمانہ میں شریف مکہ سے ملاقات اور ان کے شاہی واستقبال کا تفصیلی ذکر کیا۔ ڈاکٹر علیم اشرف نے عرب وہند تعلقات پر اظہار خیال کیا۔ ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی' ہندوعرب تعلقات تاریخ کی روشنی میں' مستند مصنفین کی کتابوں کے حوالہ سے پیش کیے۔

مسز رجی نے ماضی، حال اور مستقبل کی روشنی میں عرب تعلقات بتائے۔ ریسرچ اسکالر عالیہ حسن نے کہا کہ عرب سے جب عربین ہندوستان آئے تو ان کے ساتھ برہمنوں نے اچھا سلوک نہیں کیا کھانے اور پینے کے برتنوں کو الگ رکھتے تھے لیکن وہ برہمنوں کے غیراخلاقی سلوک سے گھبرا کر واپس نہیں گئے بلکہ انہوں نے اپنے حسن سلوک سے برہمنوں کا دل جیت لیا اور تجارت بھی کی، تہذیب اور اسلام کو پھیلایا۔ آخر میں پروفیسر عبدالسلام نے سمینار کے انعقاد کا مقصد بتایا۔ سہ روزہ سمینار میں کل ۳۳ مقالے پڑھے گئے۔

سیما فراست کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض

شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کی ریسرچ اسکالر سیما فراست (سیما پروین) کو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی نے ان کے مقالے "قاضی عبدالستار کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ سیما فراست نے اپنا مقالہ صدر شعبہ اردو ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کے زیرنگرانی مکمل کیا۔ ان کے مقالے کے ممتحن ڈاکٹر رضی الرحمٰن (گورکھپور) ڈاکٹر فرید پربتی (کشمیر)، پروفیسر صغیر افراہیم (علی گڑھ) تھے۔

سیما فراست نے اپنے مقالے میں قاضی عبدالستار کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے قاضی عبدالستار کو بیسویں صدی کا ایک ممتاز ناول نگار قرار دیا ہے کہ جن کے ناولوں میں جاگیردارانہ طبقہ کی زندگی اقدار کی شکست وریخت اور بے حد عمدہ اور شاندار زبان ملتی ہے۔ قاضی عبدالستار کے متعدد ناول 'دارا شکوہ' 'حضرت جان'، 'تاجم سلطان'، 'غالب'، 'شب گزیدہ' وغیرہ اردو ناول کی روایت میں میل کا پتھر کہے جانے کے مستحق ہیں۔

غلام مرتضیٰ راہی 'حیات اور کارنامے' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض

ہزاری باغ (جھارکھنڈ) کی ونوبا بھاوے یونیورسٹی نے جھریا کے ادیب وشاعر حسن نظام کو ان کے تحقیقی مقالہ غلام مرتضیٰ راہی حیات کارنامے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ ڈاکٹر جلیل اشرف کی نگرانی میں تخلیق ہوا اور VIVA اردو کے نامور محقق اور ناقد پروفیسر وہاب اشرفی کے ذریعہ انجام پذیر ہوا۔ غلام مرتضیٰ راہی کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں دو تحقیقی وتنقیدی کتابیں 'حرف باریاب' عشرت ظفر اور" کلام راہی اور صنائع۔ بدائع" محمد ادریس رضوی، ایم اے علی الترتیب ۲۰۰۸ء اور ۲۰۰۹ء میں شائع ہو چکی ہیں۔

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی پدم شری خطاب سے سرفراز

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کو حکومت ہند نے

ان کے علمی وادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر پدم شری کے خطاب سے نوازا ہے۔قدوائی صاحب ہندوستان کی جنگ آزادی کے مشہور رہنما شفیق الرحمن قدوائی مرحوم کے صاحبزادے ہیں۔آج کل وہ انجمن ترقی اردو(ہند) کے کارگزار صدر اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری ہیں۔

پروفیسر قدوائی نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے اور ایم اے(اردو) کی ڈگریاں حاصل کر کے دہلی یونیورسٹی Dr. J.B. Gilchrist A Critical Study fo works کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔وہ چالیس سال تک درس وتدریس سے وابستہ رہے۔قدوائی صاحب دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریڈر اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ایسوسی ایٹ پروفیسر اور پھر پروفیسر رہے۔قدوائی صاحب جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں سینٹر آف انڈین لنگویجز کے چیئرپرسن اور کچھ عرصے بعد اسی یونیورسٹی میں اسکول آف لنگویجز کے ڈین رہے۔

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کا شمار اردو کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں اور نقادوں میں ہوتا ہے۔ان کی مطبوعات میں 'تاثر نہ کہ تنقید' ۔ادب، ثقافت اور دانش وری۔ گمان اور یقین کے درمیان تمنا کہیں جسے۔ ہندوستان میں فکری اور تہذیبی اصلاح کا آغاز اور ماسٹر رام چندر شامل ہیں۔ان کے علاوہ انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول' فسانۂ مبتلا، انتخاب اکبرالہ آبادی اور مکاتیب مظہرالحق جیسی اہم کتابیں بھی تصنیف وتالیف کی ہیں۔انگریزی میں ان کی دو کتابیں شائع ہو چکیں۔قدوائی صاحب نے تحقیق اور سمیناروں میں شرکت کے سلسلے میں فرانس ، جرمنی ،پاکستان ، انگلینڈ اور امریکہ وغیرہ کے دورے کیے ہیں۔

پروفیسر آفاق احمد اعزاز سے سرفراز

بھوپال(ڈاک سے) یہاں ایک پروقار تقریب میں خوشبو ایجوکیشنل اور کلچرل سوسائٹی نے پروفیسر آفاق احمد کی نصف صدی پر محیط ادبی کامرانیوں اور اردو کے لیے ان کی خدمات کے اعتراف میں 'فخر خوشبو' کے اعزاز سے سرفراز کیا۔ بھوپال کے بزرگ ترین شاعر جناب عشرت قادری اور سوسائٹی کے سرپرست جناب خلیل اللہ(سابق چیئرمین ہیومن رائٹس کمیشن ایم پی) نے سند توصیف ،نشان یادگار اور شال پہنا کر پروفیسر آفاق احمد کو یہ اعزاز عطا کیا۔ امیریکا جوکرز کے شکیل کمار نے خوب صورت تحفہ پیش کیا۔ پروفیسر آفاق احمد نے اس موقع پر کہا کہ چوں کہ مجھے اردو نے شناخت عطا کی ہے لہٰذا ہر محاذ پر اس کی ترقی وترویج ہمیشہ میری اولین ترجیحات میں شامل رہے گی۔ساجد پریمی نے شکریہ ادا کیا۔ایک مشاعرہ بھی ہوا جس میں نمائندہ شعرا نے اپنا کلام پیش کیا۔ نظامت قاضی ملک نوید نے کی۔ بڑی تعداد میں دانشوروں ،ادیبوں اور شاعروں نے اس تقریب کو اپنی شرکت سے کامیاب بنایا۔

کولکتہ میں 'عکس تاب' کی رسم رونمائی کا جشن

گزشتہ اتوار کو معروف شاعر وادیب ڈاکٹر معصوم شرقی کے اولین شعری مجموعے 'عکس تاب' کی رسم رونمائی کی تقریب بمقام مسلم انسٹی ٹیوٹ کولکتہ منعقد ہوئی۔تقریب کی صدارت پروفیسر سلیمان خورشید نے کی اور ڈاکٹر عاصم شہواز شبلی نے نظامت کی۔ پروگرام کا افتتاح کرتے ہوئے جناب انجم عظیم آبادی نے کہا کہ اگر چہ معصوم شرقی کا شعری مجموعہ تاخیر سے آیا ہے لیکن وہ اپنے وجود کا احساس دلانے کے لیے

تواتر کے ساتھ چھوٹے بڑے رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی غزلیں متریت وتہدداری کے ساتھ ترقی پسند اور روایتی انداز رکھتی ہیں۔

معروف ڈراما نگار ظہیر انور نے کہا کہ غزل محبوب ترین صنفِ سخن ہے اور سخت ترین بھی ہے۔ اس لیے غزل کی شاعری میں منفرد راستہ نکالنا بہت دشوار کام ہے لیکن معصوم شرقی نے اس دشوار کام کو سہل بنایا ہے اور یہ ان کے شدت احساس کی دلیل ہے اور ان کی کتاب میں امکانات موجود ہیں جناب ارشاد آرزو نے ڈاکٹر معصوم شرقی کی ایک غزل 'کون ہے جو مجھے راتوں کو صدا دیتا ہے' اپنی مترنم آواز میں پیش کی۔ ڈاکٹر شمیم انور نے 'عکس تاب' کے حوالے سے کہا کہ شاعر نے اپنے احساسات تاثرات اور خیالات کو اتنے اچھے انداز میں نظم کیا ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں جگہ بنا لیتے ہیں۔

مدیر انشاء ف س اعجاز 'عکس تاب' کا اجراء کرتے ہوئے اپنے تاثرات کا اظہار کیا کہ معصوم شرقی حساس شاعر اور مستحکم رویہ رکھنے والے ناقد ہیں۔ ان کی شاعری سہل ممتنع کی مثال ہے۔ انہوں نے تخلیقیت کے بدن کو قلم سے چھید کیا ہے۔ نثار وارث نے معصوم شرقی کو شعور وفہم کا مستحکم شاعر کہا اور 'عکس تاب' کو خوبصورت شاعری کا مرقع کہا۔ انیس رفیع نے کہا کہ 'عکس تاب' انوکھی ترکیب ہے اور اس میں شامل کلام شاعر کے تجربات وادراک اور رویے کی خوبصورت مثال ہے۔ انہوں نے شاعر کی غزل "......مثلاً ہم" کے حوالے سے خوبصورت تجزیہ کیا۔ صاحب کتاب ڈاکٹر معصوم شرقی نے کہا کہ اس اجراء کی تقریب سے مجھے عزت وتوقیر ملی ہے۔ کولکتہ شہر میرے لیے گھر وآنگن کی طرح ہے میں مضافات میں رہ کر اپنی پہچان نہیں بنا پایا۔ صدر جلسہ پروفیسر سلیمان خورشید نے کہا کہ 'معصوم شرقی نے اپنی شاعری کے حوالے سے اپنی علیحدہ شناخت بنانے کی کوشش کی ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ انہوں نے 'عکس تاب' کے مختلف اشعار کی روشنی میں 'معصوم شرقی' کو اقدار کا شاعر کہا۔ ممتاز عارفی نے اظہار تشکر پیش کیا۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کو بہادر شاہ ظفر ایوارڈ

سال ۲۰۰۹ء کے لیے اردو اکادمی 'بہادر شاہ ظفر ایوارڈ' مایہ ناز ادیب اور دانشور پروفیسر مسعود حسین خاں کو اور 'پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ایوارڈ' ممتاز محقق اور دہلی کی معروف شخصیت ڈاکٹر خلیق انجم کو پیش کیا۔ اس کے علاوہ شاعری کا ایوارڈ معروف شاعرہ اور صحافی محترمہ نور جہاں ثروت کو دینے کا اعلان کیا گیا ہے۔ اردو اکادمی دہلی کی چیئرپرسن اور وزیر اعلیٰ شیلا دکشت نے اکادمی کی ایوارڈ سب کمیٹی اور ایگزیکیٹو کمیٹی کی تجاویز سے اتفاق کرتے ہوئے اردو اکادمی کے ۲۰۰۹ء کے ایوارڈوں کو اپنی منظوری دے دی۔ اردو اکادمی کی اطلاع کے مطابق ۲۰۰۹ء کے لیے 'کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ' اردو کے مایہ ناز ادیب اور دانشور پروفیسر مسعود حسین خاں کو دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ اس ایوارڈ کے تحت ڈیڑھ لاکھ روپے نقد دیے جائیں گے۔ اس کے علاوہ 'پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ایوارڈ' ممتاز محقق، ناقد اور ادیب ڈاکٹر خلیق انجم کو پیش کیا جائے گا۔ اس ایوارڈ کی رقم بھی ڈیڑھ لاکھ روپے ہی ہوگی۔ 'تخلیقی نثر کا ایوارڈ' بزرگ اور ممتاز ادیب شاعر اور فکشن نگار ڈاکٹر کشمیری لال ذاکر کو پیش کیا جائے گا۔ اس ایوارڈ کے تحت ۵۰ ہزار روپے کی رقم پیش کی جائے گی۔ اس بار 'شاعری کا ایوارڈ' نسائی لب ولہجے کی ممتاز شاعرہ اور معروف صحافی محترمہ نور جہاں ثروت کو پیش کیا جائے گا۔ اس ایوارڈ کے تحت بھی پچاس ہزار روپے پیش کیے جائیں گے۔ بچوں کے

ادیب کے لیے معروف وممتاز ادیبہ ڈاکٹر بانو تاج کو پیش کیا جائے گا۔ اس ایوارڈ کی رقم بھی ۵۰ ہزار روپے ہوگی۔ ان ایوارڈ کی تقسیم کے لیے جلد ہی جلسہ تقسیم ایوارڈ منعقد کیا جائے گا۔ ایوارڈ کے تحت ایوارڈ یافتگان کو رقم کے ساتھ شال، اسناد اور مومنٹو پیش کیے جاتے ہیں۔ دہلی سرکار کی ہدایت پر ان ایوارڈ کا معیار بلند کرنے کے مقصد سے ایوارڈ کی رقم میں خاطر خواہ اضافہ کر دیا گیا ہے حالانکہ ایوارڈوں کی تعداد کو کم کر کے محض پانچ کر دیا گیا ہے۔ اس طرح اب بہترین صحافی، بہترین اساتذہ، ایوارڈ برائے سائنسی خدمات جیسے اہم ایوارڈ ختم کر دیے گئے ہیں۔

خواجہ محمد شاہد اے ایم یو اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے نئے صدر

اے ایم یو اولڈ بوائز ایسوسی ایشن دہلی کے آئندہ تین سال کے لیے ہوئے الیکشن میں سابق رجسٹرار جامعہ ملیہ اسلامیہ، سابق اے ایم یو اولڈ بوائز ایسوسی ایشن دہلی کے صدر اور اے ایم یو کورٹ کے رکن خواجہ محمد شاہد دوبارہ صدر منتخب ہوئے۔ اسی طرح اے ایم یو اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کے سابق جنرل سکریٹری فصیح اللہ خاں دوبارہ جنرل سکریٹری منتخب ہوئے جبکہ معروف ٹی وی جرنلسٹ اور واحد خاتون کے طور پر الیکشن میں قسمت آزما رہی عارفہ خانم سینئر نائب صدر چنی گئیں۔ اس کے ساتھ ہی سہیل اختر صدیقی جونیئر نائب صدر، چودھری عاطف اقبال سینئر اور سہیل انور جونیئر جوائنٹ سکریٹری اور شمیم احمد خان ٹریژرار منتخب ہوئے۔

سرکاریں نہ اردو کو زندہ رکھ سکتی ہیں اور نہ مار سکتی ہیں

سرکاریں نہ اردو کو زندہ رکھ سکتی ہیں اور نہ مار سکتی ہیں بلکہ اردو اپنی سخت جانی اپنی طاقت، عوامی گرفت اور اہل زبان کی وابستگی کے سبب اپنے وجود کو تسلیم کرواتی ہے اور اپنی بقا کے لیے نئے نئے علاقے تلاش کرتی جاتی ہے۔ ان خیالات کا اظہار اردو اکادمی دہلی کے وائس چیئرمین پروفیسر اختر الواسع نے انڈیا اسلامک کلچرل سینٹر میں منعقد اپنے استقبالیہ جلسے کے دوران کیا۔ جلسے کا اہتمام انڈیا اسلامک کلچرل سینٹر اور نوبل ایجوکیشن فاؤنڈیشن کی جانب سے کیا گیا تھا۔ جلسہ کی نظامت آئی آئی سی کے سکریٹری وصی احمد نعمانی ایڈوکیٹ نے کی۔

پروفیسر اختر الواسع نے لوگوں سے اپیل کی کہ وہ مردم شماری کے دوران مادری زبان کے خانے میں اردو درج کرائیں اور دوسروں کو بھی اس جانب متوجہ کرنے کے لیے رضاکارانہ طور پر تحریک چلائیں۔ انھوں نے کہا کہ لوگوں نے ان سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کرلی ہیں چنانچہ یہ وقت انھیں مبارکباد دینے کا نہیں بلکہ دعا کرنے کا ہے کہ وہ اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا سکیں۔ پروفیسر اختر الواسع نے کہا کہ دہلی کو 6-5 زونوں میں تقسیم کیا جائے گا اور وہاں کے ذمہ داروں کے توسط سے یہ جاننے کی کوشش کی جائے گی کہ عوام کی توقعات اور امنگیں کیا ہیں اور پھر اس پر عمل کی کوشش کی جائے گی۔

انڈیا اسلامک کلچرل سینٹر کے صدر اور نوبل ایجوکیشن فاؤنڈیشن کے صدر سراج الدین قریشی نے استقبالیہ تقریر میں پروفیسر اختر الواسع کی علمی، ادبی وسماجی خدمات اور صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس توقع کا اظہار کیا کہ اردو اکادمی کے وائس چیئرمین بننے کے بعد وہ دہلی میں اردو کی عظمت رفتہ کی بحالی کے لیے ہر ممکن کوشش کریں گے۔

راجیہ سبھا کے رکن اور ممتاز صحافی احمد سعید ملیح آبادی نے کہا کہ دہلی کی وزیر اعلیٰ نے اس عہدے کے لیے ایک صحیح شخص کا انتخاب کیا ہے۔ نوبل ایجوکیشن فاؤنڈیشن کے ذمہ دار ایم ودود ساجد، آئی آئی سی

کے رکن ایس درانی، ڈی پی ایس کے پرنسپل افراز حسین، مشتاق احمد ایڈوکیٹ، انجینئر رئیس احمد صدیقی وغیرہ نے بھی اظہار خیال کیا۔

اس موقع پر موجود اہم شخصیات میں پروفیسر تسنیم فاطمہ، پروفیسر خالد محمود، شاہد علی خاں، ابرار کرتپوری، اظہار عثمانی، احمد مصطفیٰ صدیقی، نفیس عباسی، ڈاکٹر ابرار رحمانی، ڈاکٹر مولا بخش، منصور احمد عثمانی، ایم اے کاظمی، ڈاکٹر شبانہ نذیر، ایم اے حق، ڈاکٹر عمر فاروق، ڈاکٹر مشتاق تجاروی، ڈاکٹر خالد ولایت عمری، ڈاکٹر فیروز طلعت، وارث مظہری، ترجمان الحق، عرفان احمد، طارق امین طارق فیضی، ساجد رشیدی، محمد جہانگیر، قمر الدین اور عتیق الرحمان صدیقی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر مظفر حنفی اور محمد نعمان کو فخر خوشبو اعزاز

خوشبو ایجوکیشنل اینڈ کلچرل سوسائٹی نے پروفیسر مظفر حنفی اور ڈاکٹر محمد نعمان خاں کو مجموعی خدمات کے اعتراف میں 'فخر خوشبو' اعزاز تفویض کیا ہے۔

ادارہ 'نئی کتاب' انھیں مبارکباد پیش کرتا ہے۔

پروفیسر خالد محمود صدر شعبۂ اردو نامزد

پروفیسر خالد محمود کو شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کا صدر تین سال کے لیے مقرر کیا گیا ہے۔

ادارہ 'نئی کتاب' دونوں ادیبوں کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا مراسلاتی اردو کورس شروع

مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے اردو سیکھنے کے خواہش مند لوگوں کے لیے ایسا مراسلاتی اردو کورس شروع کیا جن کے لیے اردو کلاس میں حاضر ہوکر اردو سیکھنا دشوار ہے۔ رجسٹریشن فیس ۱۵۰ روپے ہے۔ اردو کی کتاب در جواب نامہ مفت دیا جائے گا۔ رجسٹریشن فیس سکریٹری ایم پی اردو اکادمی کے نام بذریعۂ ڈرافٹ یا منی آرڈر بھیج سکتے ہیں۔

اردو سیکھنے کے لیے تعلیمی قابلیت و عمر کی کوئی قید نہیں ہے۔ ہندی آنا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ کوئی بھی معلومات مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے فون نمبر ۲۵۵۱۶۹۱ اور ۲۵۵۴۰۲۱ سے دفتری اوقات میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

پروفیسر صغرا مہدی کو میکش اکبرآبادی ایوارڈ

4 اپریل، 2010 بزم میکش، آگرہ کی جانب سے گرانڈ ہوٹل آگرہ میں منعقدہ ایک تقریب و کل ہند سیمینار میں پروفیسر صغرا مہدی کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں پندرھواں میکش ایوارڈ جناب حکیم سید مرغوب الرحمان صاحب کی صدارت میں پیش کیا گیا۔ تقریب کے مہمان خصوصی پروفیسر اختر الواسع، مقالہ نگار پروفیسر نعمان خاں، اسرار اکبرآبادی اور خوشبو عثمان تھے۔

پروفیسر محمد میاں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے نئے شیخ الجامعہ

نئی دہلی، 13 مئی: مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد کے وی سی کے طور پر معروف ماہر تعلیم پروفیسر محمد میاں کو نامزد کیا گیا ہے۔ عنقریب وہ اس عہدے کی ذمہ داریاں سنبھالیں گے۔ قابل غور ہے کہ محمد میاں نے مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے ایم ایس سی کیا۔ اس کے بعد میسور سے ایجوکیشن کی ڈگری حاصل کی۔ فی الحال وہ جامعہ میں ڈسٹنس ایجوکیشن کے ڈائرکٹر کے ساتھ ساتھ ڈین ایجوکیشن کے عہدہ پر فائز ہیں۔ محمد میاں کی نامزدگی سے اردو حلقوں میں خوشی کی لہر دوڑ گئی ہے اور لوگوں کو یقین ہے کہ پروفیسر محمد میاں کی قیادت میں اردو یونیورسٹی دن دونی رات چوگنی ترقی کے مراحل طے کرے گی۔

ہم غم میں برابر کے شریک ہیں

ماہر لسانیات اور شاعر عبدالعزیز خالد کا انتقال

ممبئی: ۶ر فروری۔ بتاخیر ملنے والی اطلاع کے مطابق اردو کے سینئر اور ممتاز ترین شاعر اور ماہر لسانیات (۸۳ سالہ) عبدالعزیز خالد گزشتہ جمعرات ۴ر فروری کو لاہور میں رحلت کر گئے۔ مرحوم کے پسماندگان میں ایک بیٹا اور دو بیٹیاں ہیں۔ عبدالعزیز خالد ۱۵ر جنوری ۱۹۲۷ء کو پنجاب کے ضلع نکودر کے ایک گاؤں برجیاں کلاں "جالندھر" میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنے گاؤں میں ہی میٹرک کرنے کے بعد انہوں نے لاہور کے مشہور اسلامیہ کالج سے اکنامکس میں ایم اے کیا اور محکمہ انکم ٹیکس سے وابستہ ہوگئے اور پھر وہ بطور کمشنر انکم ٹیکس سبکدوش ہوئے۔ عبدالعزیز خالد اردو کے شعرا میں یوں ممتاز و منفرد تھے کہ ان کی شعری زبان نہایت اعلیٰ درجے کی تھی۔ وہ عربی اور عبرانی کے الفاظ بلا تکلف اپنے شعر کا حصہ بنالیتے تھے۔ واضح رہے کہ یہ الفاظ ان کے خیال کی ضرورت ہوتے تھے۔ ان پر لفاظی کی پھبتی نہیں لگائی جاسکتی۔

ان کی شاعری عربی و فارسی کی آمیزش سے بوجھل نہیں بلکہ مرصع ہوتی ہے۔ انہوں نے اردو نعت گوئی کو ایک نئے آہنگ، رنگ اور اسلوب سے روشناس کرایا۔ عبدالعزیز خالد نہ صرف ایک ممتاز قادر الکلام بلکہ ایک مشکل گو شاعر کے طور پر بھی مشہور تھے۔ ان کی ذاتی لائبریری بھی لاہور میں اپنی مثال آپ کہی جاتی ہے۔

ڈاکٹر فاروق احمد کا انتقال

اردو ادب کی مایہ ناز شخصیت ڈاکٹر فاروق احمد کا سنیچر ۲۳ر جنوری کی صبح نیویارک میں حرکت قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا۔ ان کی پیدائش کوئٹہ (پاکستان) میں ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب کا تعلق گوالیار کے ایک معزز علمی اور ادبی گھرانے سے تھا۔

ڈاکٹر صاحب ایک اچھے شاعر بھی تھے اور میدان تنقید کے شہسوار بھی۔ ان کی تنقیدی نثر بھاری بھرکم الفاظ، نامانوس اصطلاحات اور علم کی ظاہری نمود و نمائش سے قطعی طور پر آلودہ نہیں ہے اور نہ ہی وہ ان حربوں سے قاری کے دل پر اپنی علمی ہمہ جہتی کی دھاک بٹھانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اردو میں تخلیقی تنقید کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ادب کے علاوہ ان کا مطالعہ سماجیات، سیاسیات، اقتصادیات، فلسفہ، آرٹ، فلم، موسیقی اور قدیم دیومالائی علوم پر بھی بہت گہرا تھا۔ وہ اپنے تنقیدی مضامین میں ان تمام علوم سے استفادہ کرتے ہوئے ادبی حقیقت کو ایک سماجی اور ثقافتی کلیت کے ساتھ واضح کرتے ہیں۔ وہ اردو ادب کو پاکستان یا ہندوستان کی تنگناؤں سے نکال کر عالمی اور کائناتی سطح پر دیکھنے کے قائل تھے۔ ان کی اس ژرف نگاہی کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین سے بخوبی ہوتا ہے۔ وہ برصغیر کی ان انسان دوست، روشن خیال اور سیکولر روایات کا نمونہ تھے جو اب نایاب ہوتی جارہی ہیں۔ ان کے انتقال سے نہ صرف ادبی دنیا میں ایک بڑا خلا پیدا ہوا ہے بلکہ دنیا بھی ایک اچھے انسان سے محروم ہوگئی ہے۔

دبستان لکھنؤ کے سگار لکھنوی کا انتقال

دبستان لکھنؤ کے ممتاز خانوادے سے تعلق رکھنے والے فرخ نواب سگار لکھنوی کا ۱۱ر اپریل کو ان کی موجودہ رہائش گاہ ورسوہ ممبئی میں انتقال ہوگیا۔ وہ تقریباً ۷۵ برس کے تھے۔ سگار لکھنوی مشہور و معروف شاعر ماچس لکھنوی کے بھتیجے اور معزز لکھنوی کے بیٹے تھے۔ ان کا شعری مجموعہ 'قہقہہ بر دوش' منظر عام پر آچکا ہے۔ سگار لکھنوی نے برصغیر میں کافی شہرت حاصل کی اور جدہ، قطر، اومان اور دبئی میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں بھی خوب داد و تحسین حاصل کی۔

شکیل اختر فاروقی کی کتاب 'اہل شوق کی بستی' کی رسم رونمائی سابق گورنر اخلاق الرحمٰن قدوائی کے دست مبارک سے

(زیر اہتمام ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ)

(دائیں سے بائیں) شکیل اختر فاروقی (مصنف)، سابق گورنر اخلاق الرحمٰن قدوائی، سابق گورنر خورشید عالم خاں اور پروفیسر اختر الواسع

ایک یادگار تصویر

بمبئی کے ادیب اور شاعر (پہچانیں اپنے ادیب اور شعرا کو!)